

Tartu Ülikool
Filosoofia teaduskond
Ajaloo ja arheoloogia osakond
Kunstiajaloo osakond

Kaja Karlson

Saksa okupatsiooni-aegne (1941-1944) kunstipoliitika Balti
riikides ja selle kajastumine näitusel
“Kolm inimpõlve eesti kunsti”
Bakalaureusetöö

Juhendajad: Anu Ormisson-Lahe
Tiiu Talvistu

Tartu 2014

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
I peatükk – Saksa kultuuripoliitika	
1.1. 1941-1944 aastate Saksa kultuuripoliitika.....	6
1.2. Saksa okupatsiooni mõjud Eesti kunstnikkonnale.....	9
1.3. Saksa okupatsiooni mõjud Läti kunstnikkonnale.....	13
1.4. Saksa okupatsiooni mõjud Leedu kunstnikkonnale.....	16
II peatükk – “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus ja vanem põlvkond	
2.1. “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus.....	19
2.2. Näitusel esitletud vanem põlvkond.....	22
2.3. Näitusel esitletud vanem põlvkond ja nende retseptsioon.....	25
III peatükk – “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus ja noorem põlvkond	
3.1. Näitusel esitletud noorem põlvkond.....	30
3.2. Näitusel esitletud noorem põlvkond ja nende retseptsioon.....	33
3.3. Eestluse küsimus noorema põlvkonna väljapanekus.....	36
Kokkuvõte.....	39
Summary.....	42
Bibliograafia.....	45
Lisad	
Lisa 1.....	51
Lisa 2.....	52
Lisa 3.....	53
Lisa 4.....	54
Lisa 5.....	73

Sissejuhatus

Kontekst ja eesmärk

Bakalaureusetöö “Saksa okupatsiooni-aegne (1941-1944) kunstipoliitika Balti riikides ja selle kajastumine näitusel “Kolm inimpõlve eesti kunsti”” keskendub Eesti riigi ja eestluse säilimisele Teises maailmasõjas. 1942. aastal toimunud näituse puhul oli tegu eesti maalikunsti tähtsaima üritusega kaasajas. Ülespaneku eesmärk oli enda alla koondada kogu eesti ligi saja aastasene rahvuslik maalikunst, skulptuur ja tarbekunst.

Paradoksaalseks osutus aga näituse korraldamise aeg – saksa okupatsioon Eestis kestis 1941-1944. Töö põhirõhk lasub küsimusel, miks ja kuidas lubas saksa okupatsioon toimuda näitusel, mis hõlmas eesti kunstnike poolt viimase saja aasta jooksul valminud loomingut, rõhutades sellega eesti rahvuslikkust ja mil määral väljendus saksa natsionaalsotsialistliku kultuuripoliitika näituse korraldamises. Nimetatud kunstinäitusel 1942. aasta veebruarist märtsini esitleti ka sõja ajal tehtud töid, mistõttu uurimistöö pöörab rõhku asjaolule, kuidas eesti kunstnikud saksa okupatsiooni aegseid poliitilisi olusid oma töödes kajastasid. Selleks, et tuua välja Eesti erinevused teiste Saksa okupatsiooni all olnud riikidega, analüüsib uurimistöö lühidalt ka Läti ja Leedu kunstielu.

Allikad

Uurimistöö teooria osas on hoidutud poliitilisest ideoloogiast kallutatud allikate kasutamisest, mistõttu aastatel 1941-1945 ilmunud kirjandusse on suhtutud kriitiliselt ja kõrvale on jäänud aastatel 1946-1990 välja antud kirjandus.

Primaarallikatest on säilinud sõja ajal ilmunud trükiseid näitusekataloogide ja ajaleheartiklite (Postimees, Sakala, Eesti sõna) näol, mida on kasutatud töö süvauurimistasandile viimiseks. Sekundaarallikatest kajastuvad töös viimasel kahel kümnendil välja antud ajalooraamatud ja -artiklid ning Teise maailmasõja aegset kultuuri käsitlevad üliõpilastööd.

Historiograafia ja tänane uurimisseis

Käsitleva teema laialdasem uurimine algas kohe pärast Nõukogude okupatsiooni lõppu, mil 1992. aastal Eestis tööd alustanud Okupatsioonide Repressiivpoliitika Uurimise Riiklik Komisjon avaldas 1994. aastal Jaak Kangilaski poolt kirjutatud teadusliku suunitlusega ülevaate 1941-1944 aastate Eesti kunstielust.¹ Institutsiooni eesmärk on võõrvõimude mõju objektiivne hindamine teiste valdkondade hulgas ka Eesti kultuurielu osas. Uurimistöö eesmärk on esitleda sellele organisatsioonile omaseid vaateid, lähtudes Eesti rahvuslikest huvidest.

Teejuhiks maailmasõja aegsesse eesti kultuuriruumi on kasutatud 2009. aastal ilmunud Kaalu Kirme raamatut “Muusad ei vaikinud”², mis käsitleb 1941-1944 perioodi eesti kunsti; samuti on teemat puudutanud 2010. aastast pärit Mare Joonsalu ja Tiiu Talvistu “Pallas”³ ja 2013. aastal välja antud kuues osa “Eesti kunsti ajaloost”⁴. Raamatute ilmumisaastad viitavad Teise maailmasõja aegse kultuuri uurimise aktuaalsusele tänapäeva Eestis.

Huvi Baltimaade kunstivõrdluse vastu on kohalikud ajaloolased seni üles näidanud minimaalselt. Esimeseks põhjalikuks kolme Baltimaa modernse kunsti uurimuseks on “Baltimaade kunst” (“*Art of the Baltics*”)⁵ – koostatud Alla Rosenfeld’i ja Norton D. Dodge’i poolt – mis käsitleb maailmasõja järgset kunsti (1945-1990) ning jäi ajalise kitsenduse tõttu selle uurimistöö teemast suures osas kõrvale. Seevastu on tähelepanu saanud 2011. aastal Vilniuses toimunud konverents, mis keskendus Teise maailmasõja-aegsele kunstielule Baltikumis.⁶

¹ Kangilaski, Jaak, *Eesti kunstielu ja okupatsioonide repressiivpoliitika* (Tallinn: Okupatsioonide Repressiivpoliitika Uurimise Komisjon, 1994).

² Kirme, Kaalu, *Muusad ei vaikinud: kunst Eestis sõja aastail 1941-1944* (Tallinn: Tallinna raamatutrukikoda, 2007).

³ Joonsalu, Mare; Talvistu, Tiiu, *Pallas* (Tartu: Greif, 2010).

⁴ Kangilaski, Jaak, *Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940-1991* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013).

⁵ Helme, Sirje; Svede, Mark Allen, *Modernism, Ballism, Plagiarism: Latvia's Anant-Garde under Fire*, koostanud Alla Rosenfeld ja Norton T. Dodge, *Art of the Baltics* (New Jersey: Rutgers, 2002).

⁶ Jankevičiutė Giedrė; Laučkaitė, Laima, *Art and Artistic Life during the Two World Wars* (Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012).

Töö struktuur

Uurimistöö struktuur on üles ehitatud liikudes makrotasandilt mikrotasandile – esmalt käsitletud ülevaadet Euroopas toimuvast ning seejärel on esitatud analüüs Eesti kohalikust tegevusest. 1942. aasta sündmuste paremaks mõistmiseks on töös kasutatud võrdlevat uurimismeetodit, tuues paralleele Lätis ja Leedus samal perioodil toimuvaga.

Uurimistöö jaguneb kolme suuremasse alajaotusse. Töö esimene peatükk räägib saksa kultuuripoliitikast okupeeritud maades ning analüüsib Eesti, Läti ja Leedu kultuurilisi erinevusi Teises maailmasõjas. Teine ja kolmas peatükk keskenduvad ainuüksi Eestis toimuvale. Keskmine osa uurimistööst kirjeldab “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitust – peatüki raskuskese lasub näituse korraldamisel. Analüüsis on kasutatud vanema põlvkonna⁷ töid ja autoreid ning nendega seonduvat meediakajastust. Kolmas peatükk uurib noorema põlvkonna väljapanekut ja sellega seotud sõnavabaduse küsimust maailmasõjaegses Eestis. Uurimistöö ei käsitle kõiki näitusel osalevaid kunstnikke, vaid lähtub nende esitlemisel argumentatsioonist, mis on töö autoril näituse korraldamist ja väljapanekut uurides tekkinud.

Antud uurimust toetavad töö lõpus olevad lisamaterjalid. Lisadena 1-3 on toodud esimeses peatükis kõne alla tulnud läti ja leedu kunstnike tööde reproduktsioonid. Lisa 4 sisaldab 1942. aasta “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel osalenud kunstnike ja nende tööde detailset nimekirja viisil, kuidas see näituse kataloogis esitati. Lisa 5 näol on tegu artikliga propagandistlikust ajalehest Eesti Sõna, milles vastandub teravalt konflikt natsionaalsotsialistliku poliitika ja noorema põlvkonna väljapaneku vahel.

⁷ Vanemaks ja nooremaks põlvkonnaks jaotamine lähtub 1942. aastal kasutatud kunstivoolude periodiseeringust, mitte kunstnike sünniaastast – lähemalt peatükis 2.2 alguses.

I peatükk – Saksa kultuuripoliitika

1.1. 1941-1944 aastate Saksa kultuuripoliitika

Teises maailmasõjas määras kolme Balti riigi – Eesti, Läti ja Leedu – staatuse Saksamaa ning Nõukogude liidu vaheline vastasus. Vaatamata 23. augustil 1939 sõlmitud Saksamaa ja Nõukogude Liidu mittekallalelepingule, kujunes olukord idarindel kahe suurriigi vahele jääva puhvertsooni ülevõtusõjaks.⁸ Enne kui Saksamaa Baltikumi vallutas, jõudis Nõukogude režiim kolme riigi kultuurielu ümber kujundada. Esimene sotsialistlik samm nägi ette vabade kunstiorganisatsioonide sulgemist ja igasse okupeeritud riiki Kunstnike Liidu või sarnase funktsiooniga kunstielu piirava institutsiooni loomist.⁹ Kuigi sellised organisatsioonid allutasid kogu kunstielu okupeeritud piirkondades Nõukogude Liidu ideoloogiale, ei mõjutanud sotsialistlik kunstisuund oluliselt kunstnike maalilaadi, sest NSV Liidu prioriteediks sõja algusaastatel sai poliitilise lojaalsuse juurutamine.¹⁰ Eesti 1940. ja 1941. aasta kunstis ei olnud populaarne poliitiliste vaadete (parteilisuse) kajastamine, mida Andrei Ždanovi järgi peeti sotsialistliku realismi meetodiks.¹¹ Esimesed sammud kunstielu tsentraliseerimiseks astuti nõukogude okupatsiooni alla kuuludes vaid poliitilisel tasandil.

Osa 1941. aastal Saksamaa poolt vallutatud NSV Liidu aladest – Balti riigid ja pool Valgevenest – moodustati Ida-alade Riigikomissariaat (*Reichskomissariat Ost*, lühidalt *Ostland*), mis pärast sõda pidi hakkama alluma nii majanduslikult kui kultuuriliselt otseselt Saksa riigile.¹² Vastupidiselt Balti riikide soovile iseseisvuda, nõustusid natsionaalsotsialistliku Saksamaa juhid Vjatšeslav Molotovi totalitaristliku seisukohaga, et väikeriikidel ei ole tulevikku ja vähemusrahvaste koht on suurema riigi koosseisus.¹³ Selle tõttu arenes kogu Ida-Euroopa kuni 1990-ndate alguseni nii kultuuriliselt, sotsiaalselt kui majanduslikult Lääne-Euroopaga võrreldes teosammul. Saksamaalt alguse saav kultuuripildi ühtlustumine pidi natsionaalsotsialismiga levima

⁸ Jakobson, Max, *XX sajandi lõpparve* (Helsingi: Vagabund, 2005), lk 200-204.

⁹ Rosenfeld, Dodge, lk 9.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Kangilaski, lk 20.

¹² Smith, David jt, *The Baltic States: Estonia, Latvia and Lithuania* (London ja New York: Routledge, 2002), lk 35.

¹³ *Ibid.*, lk 33.

allutatud riikidesse. Sealjuures peeti tegevkunstnikele saksa kunsti - ennekõike Müncheni koolkonda – tutvustavaid loenguid.¹⁴

Kogu *Ostland*'i riigikomissariiks määrati sakslane Hinrich Lohse, kes kuulus Saksa Natsistlikku Parteisse juba 1925. aastast ja pidi piirkonda juhtima Lätist (Riiast). Ometi ei võetud *Ostland*'i kui ühtlast haldusüksust. Riigikomissariaadist aste madalama ametipositsiooniga kindralkomissariaadid paiknesid juba igas *Ostland*'ile alluvas riigis. Piirkonna keskuses Riias määrati kindralkomissariiks Otto-Heinrich Drechsler, Tallinnas Karl-Siegmund Litzmann, Kaunases Theodor Adrian von Renteln ja Minskis Wilhelb Kube (hiljem võttis koha üle Curt von Gottberg).

Rääkides natsionaalsotsialistliku ideoloogia rakendamisest *Ostland*'i riikides, mängis olulist rolli haldusüksuste rahvuslik kooslus. Eestile ja Lätile tagas eelise Leedu ees baltisakslaste suur osakaal ja pikk ajalugu Baltikumis. Nimelt pidasid natsionaalsotsialistid eestlasi 50% ulatuses ja lätlasi 25% ulatuses segunenuks sakslastega, mistõttu nende väärtus rassiteoorias tõusis ja nad tunnistati kõlblikuks saksa kolonistidega koos elamiseks.¹⁵

“Uue korra” kui natsionaalsotsialistliku Saksamaa kultuurielu ühtlustamiseks moodustati juba Adolf Hitleri võimuletulekuga 1933. aastal Riigi Kultuurikoda (*Reichskulturkammer*), mida juhtis propagandaminister Joseph Goebbels.¹⁶ Organisatsiooni ideoloogia lähtus Hitleri isiklikest tõekspidamistest, mille hulka kuulus šovinistlik rassiteooria, mis jätkas läbi ajaloo kestnud juutide tagakiusamist ja jõudis kulminatsioonini Teise maailmasõja algusaastateks.¹⁷ Põhjendades, et kultuuri loob aaria rass, usuti, et segunemine teiste rassidega – ennekõike juutidega – nõrgestab kultuuri.¹⁸

Sama arvamust avaldas Hitler ka 1934. aasta kõnedes kunsti kohta, milles ütleb, et “erialaste teadmiste puudus juhib vääringuni ja seeläbi vale iluideaalini”.¹⁹ 1935.

¹⁴ “Loeng kunstnikele”, *Eesti Sõna*, nr 56 (1942), lk 6.

¹⁵ Kasekamp, Andres, *Balti riikide ajalugu* (Tallinn: Varrak, 2011), lk 168-169.

¹⁶ Schulze, Hagen, *Saksa ajalugu* (Tallinn: Valgus, 2005), lk 205.

¹⁷ Kangilaski, 2013, lk 49.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Mathieu, Thomas, *Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus* (Saarbrücken: PFAU-Verlag, 1997), lk 41.

aastal Nürnbergis väljendus Hitleri kunstimaitse konkreetsemalt, öeldes, et õige iluideaal tuleneb loodustlähedasest kujutamisest.²⁰ Alfred Rosenberg, kelle kirjutised olid üheks natsismi sambaks, kirjutas raamatus “20. sajandi müüt” kõrgväärtusliku kunsti olemusest, järeldades, et väärarengud kunstis said alguse impressionismist.²¹ Modernism kui moonutatud ja vale reaalsus ei kuulunud soovitud kunstisuuna alla.²² Sellega oli pandud alussammas natsionaalsotsialistlikule kunsti-eelistusele, mille vaenlaseks sai ühiskonnas toimuva kohta sõna võttev ja akadeemilist maalilaadi purustada püüdev avangard.²³

Ei saa väita, et sellega oleks soovitud vähendada kultuuri hulka ühiskonnas. Natsionaalsotsialism tähendas suure hulga inimeste tegevuse allutamist ühele mõttekaanonile, mis teenib kogu rahva huve.²⁴ Seega üritas natsionaalsotsialistlik kunstipoliitika suunata kunsti enda poolt õigeks peetud rajale ja selle eesmärgi saavutamise vahendiks valiti tsensuur. Juba 1930-ndateks oli Saksa Natsistlik Partei arendanud propagandavahendid, mis olid lihtsasti kohaldatavad, madalaeelarvelised ja samas tugevale tsentraalvõimule alluvad.²⁵ Hitler pidas tähtsaks kunstinäituste korraldamist, kuid need organiseeriti läbi natsionaalsotsialistlikku kunsti pooldava komitee. Juba 1937. aastal kuulutati Münchenis 16. juuli Saksa kunsti päevaks, millega hakati avama iga-aastast ülevaatenäitust.²⁶ Ülevaatekomiteesid kasutati Baltimaades ka iseseisvuse ajal, kuid natsionaalsotsialismi perioodil said komiteed ideoloogilise suunitluse, mis oli kunstipoliitika radikaliseerumise tugevaks näitajaks.

Võib öelda, et natsionaalsotsialistliku kultuuripoliitika aspektid avaldusid järgnevalt:

1. aaria rassi diferentseerimine ja eelistamine teiste rasside ees;²⁷
2. impressionismieelsete kunstivoolude ja fotolikkuse eelistamine modernse (avagardliku) kujutamislaiidi ees;²⁸

²⁰ Mathieu, lk 39.

²¹ Kangilaski, 2013, lk 50.

²² *Ibid.*, lk 49.

²³ Lamp, Ene, *Kunstiteaduslikke uurimusi: Natsionaalsotsialistlikust kultuurist* (Tallinn: Pakett, 2003), lk 55.

²⁴ “The Art of Hitler”, Kasher, Steven, *October*, nr 59 (1992), lk 63.

²⁵ *Ibid.*, lk 59.

²⁶ *Ibid.*, lk 52.

²⁷ Kangilaski, 2013, lk 49.

²⁸ Lamp, lk 55.

3. propagandistliku kunsti ja kirjasõna loomine – vahend okupeeritud alade elanike ühele mõttekaanonile allutamiseks.²⁹

Nimetatud jooned iseloomustasid kultuuripilti aastatel 1941-1944. Teist maailmasõda, mis algas Balti riikidele Nõukogude Liidu okupatsiooniga 1940. aasta suvel, on nimetatud Ida-Euroopa riikide jaoks pikaks – ligi viiekümne aastaseks – maailmasõjaks, lõppedes taasiseseisvumisega alles 1991. aastal.³⁰ Ajalooteaduses on Ida-Euroopa riikide 20. sajandi ajaloo uurimine okupeeritud rahvaste vaatenurgast hoo saanud alles pärast Nõukogude Liidu lagunemist, sest sotsialismiperioodil keskenduti Baltikumi kunstnikest rääkides pigem Jaroslavlis toimunule, ignoreerides saksa okupatsiooni all valminud kunsti.³¹ Alljärgnevalt esitatud faktid ja sündmused annavad ülevaate Baltimaade maalikunsti kohalikust olukorrast saksa kultuuriruumi integreerimisel 1941-1944 aastatel.

1.2. Saksa okupatsiooni mõjud Eesti kunstnikkonnale

Eestis aastatel 1941-1944 hukatud inimeste arv on erinevate allikate järgi kõikuv, kuid üldiselt arvatakse, et Eestis tapeti saksa okupatsiooni ajal ligi 6000 inimest.³² Teadaolevalt hukati kõik Eestisse jäänud juudi rahvusest inimesed – arvuliselt 950 – mis jättis Eestist kui esimesest “juudivabast riigist” sünge mulje, kuid tegelikult oli siinne juudi kogukond teiste riikidega võrreldes väikseim.³³ Sõda ei möödunud ohvriteta ka kunstnikkonnast. Näiteks August Roosileht (1887-1941), Andrus Johani (1906-1941) ja Arkadio Laigo (1901-1944) tapeti; paljud kunstnikud vangistati ja Nikolai Kummits (1897-1944) suri vanglas. Prantsusmaal viibinud Karl Pärsimägi (1902-1942) hukkus Ošviēcimi koonduslaagris.³⁴

²⁹ Mathieu, lk 63.

³⁰ Smith, David jt, *The Baltic States: Estonia, Latvia and Lithuania* (London ja New York: Routledge, 2002), lk 33.

³¹ Kalnačs, Jānis, *Artists in Latvia under Nazi Occupation. War, Occupation and Power*, toimetaja Giedrė Jankevičiūtė, *Art and Artistic Life during the Two World Wars* (Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012), lk 302.

³² Smith, lk 35.

³³ Kasekamp, lk 169.

³⁴ Helme, Sirje; Kangilaski, Jaak, *Lühike Eesti kunsti ajalugu* (Tallinn: Kunst, 1999), lk 117.

Eesti sõjajärgset kuulumist üle-euroopalisse kunstimaastikku kirjeldavad Tallinnas toimunud näitused. 1939. aastal korraldati prantsuse kunsti näitus üle Batlikumi, kus esitleti paljusid 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse suundaandvaid kunstnikke – nende hulgas ka Pierre Bonnard'i, Edouard Vuillard'i, Henri Matisse'i, Georges Rouault'i, Albert Marquet'i, Pablo Picasso, Raoul Dufy, André Dunoyer de Ségonzac'i, Maurice Utrillo ja Maurice de Vlaminck'i töid.³⁵ Rahvusvahelised näitused 1930-ndate teises pooles osutusid Tallinnas menukaks.³⁶ Kõigis kolmes Balti riigis leidis palju kohalikke kunstnikke, kes Euroopas toimuvat üle võttes loidsid uutele vormisuundadele individualistliku lähenemise.³⁷

Vahetult enne 1940. aasta juunis toimunud Nõukogude vägede sisenemist Eestisse ilmus märtsis "Kunsti tutvustamisnäitus" kataloog, mis kirjeldab eesti senist kultuurilist arengut. Väljaande sissejuhatuses on lausutud, et kunstis "tuleb rõhutada ka subjektiivsete elementide – elava, sügava haaramis- ning tunnetusvõime, elamuste intensiivsuse ja nende edasiandmisoskuse suurt kaalu kunstilises loomingus. Ei ole ju kunstiline looming paljalt faktide fotografeerimine, üksikfragmentide väljalõikamine elust, vaid iga tõeline kunstiteos peab üksikuid fakte, sündmusi, kujutelmi edasi andes nägema nende taga olevaid ja nende kaudu avalduvaid üldisi arenguseadusi, peab suutma neid edasi anda, tajutavaks ning haaravaks teha."³⁸ Taolise kohmaka sõnastusega kirjutis annab aimu, kui noor oli kultuurikiht vaevalt kahekümne kahe aastases riigis. Sellele vaatamata oli iseseisvuse perioodil Eestis loodud eeldused ühiskonnakriitilise ja vaba vormiga kunstiloomingu sünniks. Juba kolm kuud hiljem tabasid Eestit sündmused, mille eesmärk oli aja jooksul – nii nõukogude kui saksa okupatsiooni perioodil – kunsti ideoloogiale allutamine ja seeläbi kunstilise eneseväljenduse "faktide fotografeerimiseks"³⁹ muutmine.

Eesti kunstnike töodes on okupatsiooniperioodi algusaastatel pealesurutud ideoloogiat näha minimaalselt. Samas on vähe ka ühiskonnas toimuvat analüüsivaid töid, millest võib välja lugeda kunstnike hirmu poliitika ees. Nõukogude esimesest okupatsiooniperioodist võib välja tuua Adamson-Ericu maali "J. V. Stalin Läänemere

³⁵ "Prantsuse kunsti näitus" (Tallinn: Vaba maa, 1939), lk 8.

³⁶ Lutsepp, Elo, *Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900-1940* (Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2010), lk 27.

³⁷ Levin, Mai, *Eesti modernism: peateid ja kõrvalteid* (Tallinn: Tea, 2011), lk 24.

³⁸ "Kunsti tutvustamisnäitus" (Tartu: Tartu Alkoholiismivastase Kultuuriühingu kirjastus, 1940).

³⁹ *Ibid.*

kaldal” ja Andrus Johani maali “Tööraha rongkäik Tartus 21. juunil 1940”.⁴⁰ Kuigi maalide sisu on sotsialistlikule realismile viitav, kasutas Adamson-Eric hilisimpressionistlikku ja Andrus Johani maalilist realismi, millest järeldub, et pallaslik stiil jäi püsima vaatamata sellele, et eesti kunstnikud olid juba tuttavad sotsialistliku realismiga. Vaid temaatika valiti sotsialistlikule realismile sobilik, et mitte okupantide pahameele osaliseks saada.⁴¹

Kujutatava vormi poolest võib pidada sotsialistlikku ja natsionaalsotsialistlikku kunsti sarnasteks.⁴² Mõlemad suunad pooldasid realismi ja poliitilist ideoloogiat ülistavaid lahendusi. Ometi pärast võimuvahetust 1942. aastal ilmus propagandistlik artikkel pealkirjaga “Nõukogude lihtne inimene”, mille põhisõnum kõlas järgnevalt: “Tal [nõukogude inimesel] on mõni elund palju lihtsam, kui teistel inimestel. Näiteks aju. [...] Ja milleks siin keerulisem element – küll poliitikud mõtlevad tema eest.”⁴³ Kunstiideoloogia põhjal võib anda sarnast kriitikat ka natsionaalsotsialistlikule okupatsioonile, kuid praktikas mõjutas saksa okupatsioon eesti kunsti vähem, kui teistes okupeeritud maades. Eestis kui provintsiaalal ei püütud kunstnike tööd piirata kutsekeeldudega, nagu seda tehti Saksamaal.⁴⁴ Hitleri marmorist pea tellimine Rudolf Saaringilt, kes varasemalt Münchenis õppis ning hiljem pagulusse jäi,⁴⁵ võib pidada erandiks. Samuti esitati aga ka natsionaalsotsialistliku kunsti tellimusi läti kunstnik Teodors Zaļkalns’ile.⁴⁶

Eesti Teise maailmasõja aegset kunsti uurides ilmnevad mitmed okupatsioonihirmu näitavad tendentsid. Nii jäi narratiivi poolest poliitiline ja ühiskondlik kriitika maalides selgelt minimaalseks, kuigi see oleks sõja ajal andnud arvukaid isiklikke tõlgendusi. Maalikunstis oli ohutum jääda pigem maastiku, portreede ja natüürmortide kui mistahes poliitikat puudutava tegevuse juurde. Üheks näiteks võib tuua 1943. aastal arreteeritud Arkadio Laigo, keda, nagu paljusid teisi kunstnikke, süüdistati aktiivses kultuurialases tegevuses nõukogude okupatsiooni ajal kujutavate kunstnike

⁴⁰ Helme, Kangilaski, 1999, lk 115.

⁴¹ Helme, Kangilaski, 1999, lk 115.

⁴² *Ibid.*

⁴³ “Nõukogude lihtne inimene”, *Sakala*, nr 24 (1942), lk 3.

⁴⁴ Kangilaski, 2013, lk 49.

⁴⁵ Saaring, Rudolf, *Rudolf Saaring* (Buenos Aires: R. Saaring, 1968), lk 19.

⁴⁶ Kalnačs, Jānis, *Telotajas maksas dzīve nacistiskās vacijas okupētāja Latvija (1941-1945). Fine Arts in Latvia Under Nazi German Occupation (1941-1945)* (Riia: Neputns, 2005), lk 288.

ametiühingu Tartu osakonna sekretärina; lisaks peeti tema ukraina päritolu halvaks omaduseks.⁴⁷ Tal õnnestus vanglas jätkata tööd graafikuna, luues ennekõike ekslibriseid. Enda sõnul ootas Laigo saksa okupatsiooni lõppu, et siis turvalisemas keskkonnas kajastada oma töodes Teise maailmasõja aegseid läbielamisi ja vanglaperioodi.⁴⁸ Need teosed on jäänud sündimata, sest Arkadio Laigo hukati vanglas 23. augustil 1944 saksa okupantide poolt.⁴⁹

Teise maailmasõja ajal toimus Eestis kunstiüritusi regulaarselt. Peamiselt korraldati sügis- ja kevadnäitusi, mille kohta ilmunud kataloogid on säilitatud paljudes arhiivides. Iga-aastaselt toimusid traditsiooniks saanud kunstiüritused vaid Tallinnas, Tartus ja Viljandis, mis olid kunstikeskused juba enne sõda.⁵⁰ Näituste korraldamise monopol kuulus Haridusdirektooriumile, mis rahastas nii regulaarselt toimuvaid kui tähtpäevadeks korraldatavaid ühisnäitusi.⁵¹ Populaarseimaks osutus 1942. aastal toimunud “Kolm inimpõlve eesti kunsti”, mida tuli vaatama ligi 10 000 inimest.⁵² Ilma Haridusdirektooriumi toetuseta korraldatud eranäituste kohta informatsiooni napib, sest nende katalooge liikus vähem, kuid küllalt põhjalikku faktoloogiat kunstisündmustest pakuvad “Eesti kunsti ajaraamat 1523-1944”⁵³ ja Kaalu Kirme, kes on koondanud raamatusse “Muusad ei vaikinud”⁵⁴ informatsiooni ka väiksemate näituste kohta.

Enne Eesti okupeerimist Saksamaa poolt juulis ja augustis 1941, jõuti sama aasta 10. juulil allutada kogu Läti ja 22. juunil Leedu. Kuigi ajaloolised pöörded tabasid Baltikumi samaaegselt, arenes kunstielu geograafilise asendi ja rahvuskoosluse tõttu erisuunaliselt.

⁴⁷ Kirme, lk 222.

⁴⁸ Kangilaski, Ott, *Autori intervjuu. Raadioülikool: kunstiteose saatusest* (Eesti Raadio 1962).

⁴⁹ Kirme, lk 222.

⁵⁰ “Viljandi VIII kunsti näitus” (Viljandi: end. Oma maa, 1943), lk 3.

⁵¹ Kangilaski, 2013, lk 54.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Loodus, Rein; Keevallik, Juta; Ehasalu, Piia, *Eesti kunsti ajaraamat 1523-1944* (Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002), lk 241.

⁵⁴ Kirme, lk 274-276.

1.3. Saksa okupatsiooni mõjud Läti kunstnikkonnale

Nii nagu Kaalu Kirme on uurinud eesti 1941-1944 aastate kunsti, on Läti sama perioodi uurijaks Jānis Kalnačs, kelle põhjalikum töö ilmus esmakordselt 2005. aastal – kaks aastat enne Kirme “Muusad ei vaikinud”. Janis Kalnačs rõhutab Žanis Unāmsi kultuuri puudutavate kõnede ja memuaaride (“Tuulelipp” – “*Karogs vējā*”; “Barbarossa oda all” – “*Zem Barbarosas šķēpa*”) tähtsust, sest kuigi Unāms oli kunstipoliitiliselt olulisel kohal, juhtides Kunstide osakonda, õnnestus tal põgeneda ja eksiilis kirja panna sõja ajal juhtunud sündmused.⁵⁵

Läti elanikkonda tabas natsionaalsotsialistlik võim laastavamalt kui Eestit. Tapeti valdav enamus 70 000 juudist, kes ei olnud sõja alguseks riigist põgenenud; kohalikest juudi rahvusest inimesi jäi ellu ainult mõni tuhat.⁵⁶ Kunstnikkonna suurim kaotus saksa okupatsiooni all oli Rahvusooperi ja Rahvusteatri kujundaja Jānis Aizēns'i hukkamine 1941. aasta oktoobris.⁵⁷ Sõja teematikat on hilisemates töödes kajastanud Kārlis Bušs, kes elas vangistuse üle.⁵⁸ Bušsi loomingusse kuuluvad linoollõigete seeria “Salaspilsi surmalaager 1943”, mis kujutas vangide elu ja avalikke hukkamisi – need olid teemad, mida graafik Arkadio Laigo ei jõudnud kujutada.

Pärast sõda kunstimuuseumite kogudes korraldatud inventuurid näitasid, et paljud 1920-ndatel ja 1930-ndatel maalitud modernistlikud tööd olid sõja ajal kaotsi läinud.⁵⁹ Paljud maalid kadusid kubismi viljelenud Riia Kunstnike Rühmalt, kes tegi kaastööd ka Eesti Kunstnikkude Rühmaga. Mõlema riigi modernistlikud grupeeringud tegutsesid 1920-ndatest aastatest 1930-ndate lõpuperioodini. Kusjuures kubismi levikus Eestisse oli eeskujuks just Riia, kui vahelüli Pariisi ja Tartu vahel, sest kuigi Pariisi sild esines enamikes Euroopa linnades ja paljud eesti kunstnikud õppisid riigi iseseisvusaastatel Pariisis, andis just Riia postkubistlik liikumine purismi aluse Lõuna-Eestis tegutsenud Eesti Kunstnikkude Rühmale.⁶⁰ Arvatavasti kadusid paljud sajandi alguse kubistlikud ja modernistlikud teosed – nagu Kuno Veeberi ja Ado

⁵⁵ Kalnačs, 2005, lk 282.

⁵⁶ Kasekamp, lk 170.

⁵⁷ Kalnačs, 2005, lk 287.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Levin, 2011, lk 128.

⁶⁰ Lahoda, Vojtěch, *Geomeetriline inimene: Avardunud modernism* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012), lk 88-90.

Vabbe kaks maali Tartu Kunstimuuseumist – Teise maailmasõja ajal saksa okupatsiooni alla kuulunud riikidest “mandunud kunsti” elimineerimise tõttu.⁶¹

Baltikumi kunstielu aktiivsem tegevus leidis aset Ida-Euroopa jaoks sõja stabiilsemas faasis – jaanuarist 1942 kuni juulini 1944.⁶² Sel perioodil jätkati 1930-ndatel arenenud maalilist käsituslaadi, mis toetus pigem realismile kui modernismile.⁶³ Läti kunstnikel lasti tegutseda suhteliselt vabalt, sest “mandunud kunsti” leiti küllalt vähe – peamiselt peeti mitesobilikuks Gunārs Hermanovskise töid 1942. aasta näitusel ja üksikute autorite teoseid 1943. aasta ülevaatenäitusel.⁶⁴ Hirm okupantide viha alla sattuda pani kunstnikke ja nende sugulasi töid hävitama või valmimise aastat muutma.⁶⁵ Saksa okupatsiooni ajal oli keelatud ajutisel Nõukogude perioodil valminud kunsti esitlemine, mistõttu kunstnikud eelistasid oma töödele aasta varasem või hilisem kuupäev anda.⁶⁶ Sõja perioodil läks poliitilistel põhjustel teoseid kaduma järgnevatelt autoritelt: Pāvils Gludāns, Gunārs Hermanovski ja Kurts Fridrihsons; sugulaste poolt hävitati Tenis Grasis’ joonistusi, mis olid tehtud rindejoonel sõjareporterina töötades.⁶⁷ Speküleerivalt võib väita, et tööde hävitamise või kuupäevade muutmise tõttu pääses nii mõnigi mainitud kunstnik ilma suuremate probleemideta.

Propagandanäitusi, mille eesmärk oli näidata natsionaalsotsialistide paremust Nõukogude Liidu ees, korraldati sageli Riia Linna Kunstimuuseumis, mis lühikest aega kandis nime Saksa Riigimuuseum.⁶⁸ Saksa okupatsiooni erilisus Baltimaades seisnes kohaliku kultuuri lubamises avalikku ruumi. Eesti rahvuslikku tugevust näitas suurima vaatajaskonnaga “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus. Sarnaselt sellele toimus rahvuslust rõhutavaid näitusi ka Lätis. Mõlemal puhul, nii 1942 kui 1943 toimunud üritusel, oli tegemist kunstnike ühisnäitustega, mis hõlmasid laia arvu kunstnikke ning osutusid rohkearvulise külastajaskonna tõttu populaarseimateks.⁶⁹

⁶¹ Levin, 2011, lk 128.

⁶² Kalnačs, 2005, lk 287.

⁶³ Bremša jt, *Latvijas Mākslas Vēsture* (Riia: Pētergailis: 2003), lk 468.

⁶⁴ Kalnačs, 2005, lk 287.

⁶⁵ *Ibid.*, lk 284.

⁶⁶ Kalnačs, 2012, lk 302.

⁶⁷ Kalnačs, 2005, lk 284.

⁶⁸ Kalnačs, Jānis, *Landscape as an Indicator of Art Life in Latvia during the Period of Nazi Occupation*, lk 216.

⁶⁹ Kalnačs, 2005, lk 290.

Samaaegselt Eestis toimuva “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusega Riias toimunud samuti rahvuslikkuse alusel koostatud näitust tuli vaatama ligi 17 000 inimest.⁷⁰

1942. aastal leidsid aset isiknäitused Vilhelms Purvītis’lt, keda peetakse läti rahvusliku maalikunsti rajajaks, ja 1943. aastal Ansis Cīrulis’lt. Kuigi Vilhelms Purvītis kujunes elu jooksul realistlikust maalijast modernistiks ja impressionistiks⁷¹ – stiilid, mis natsionaalsotsialistlikus kunstipoliitikas vastumeelsust tekitasid – lubati tal esitleda oma töid isiknäitusel. Saksa kunstipoliitika töötas endale vastu Vilhelms Purvītise näitusega ka seetõttu, et kunstnik oli varasemalt Venemaa poolt tunnustatud – 1897. aastal sai ta kuldmedali Peterburi Kunstide Akadeemiast, olles ise ka sama kooli õpilane.⁷² Kunstnikule meelepärase impressionismi näitena võib tuua maali “Tallinna vaade” (“*Tallinas ainava*”)⁷³, mille värvikasutuse ja pintslitöö sarnaneb Claude Monet’ päevase vaatega “Roueni katedraalile”.

Seega võib väita, et natsionaalsotsialistlik kultuuripoliitika väljendus Lätis Eestile sarnase leebusega. Mõlemas riigis leidis vähe rindel toimuvat või natsionaalsotsialistlikku ideoloogiat kandvat kunsti. Erandiks on Teodors Zaļkalns’lt Haridus ja Kultuuridirektooriumi poolt tellitud Adolf Hitleri büst, mis lõpetamata kujul sümboliseerib ainsat austusavaldust natsionaalsotsialistlikule režiimile.⁷⁴

Balti riikides sagedaste kunstiürituste populaarsuse üle Teises maailmasõjas on arutletud palju. Filosoof Hannah Arendt pakub põhjuseks kunsti mõju elanikkonnale hingelise kompensatsioonina – okupatsioonirežiimide poolt loodud hirmu ja lootusetusetunne oli küll üheks totalitarismi vahendiks, kuid mõneti lõi see soovimatut isamaalisust.⁷⁵ Nõnda ei mõjunud läti kunstnike tööde väljapanekud kaasaegsetele kui propagandanäitused, vaid pigem muutis kultuuriliselt riigi ühtsemaks. Okupeeritud piirkondades rakendatav terror tekitas küll hirmu, kuid samas hoidis koos ka rahvuseid.

⁷⁰ “Riia kunstinäituse suur edu”, *Eesti Sõna*, nr 49 (1942), lk 4.

⁷¹ Svede, lk 175.

⁷² Savickis, Pēteris, “*The Painting of Vilhelms Purvītis*”, *Vilhelms Purvītis* (Riia: Liesma, 1989).

⁷³ Savickis, Pēteris, “*The Painting of Vilhelms Purvītis*”, *Vilhelms Purvītis* (Riia: Liesma, 1989), reproduktsioon nr 34 (lisa 1).

⁷⁴ Kalnačs, 2005, lk 288.

⁷⁵ Kalnačs, 2012, lk 303.

1.4. Saksa okupatsiooni mõjud Leedu kunstnikkonnale

Maailmasõdade-aegset kunsti on alles taasiseseisvumisest hakatud uurima ka Leedus. 2011. aasta 12. ja 13. mail korraldati Leedu Kultuuriuuringute Instituudi poolt Vilniuses rahvusvaheline konverents pealkirjaga “Kunst kahe maailmasõja ajal”.⁷⁶ Konverents keskendus maailmasõdade perioodile Inglismaa ja Ida-Euroopa kunstis. Ettekandeid tegid teiste hulgas saksa okupatsiooni aegsest arhitektuurist Eestis Kristina Jõekalda, sama perioodi läti kunstnikest Jānis Kalnačs ja leedu Teise maailmasõja aegsest kunstist Giedrė Jankevičiūtė. Oluline on märkida konverentsil osalenud riikide geograafilist aspekti, millest järeldub, et huvi kunsti vastu mõlemas maailmasõjas ulatus ka provintsi- ja linnadele – seda nii kunsti kasutamises propagandavahendina kui varastatud või hävitatud kunsti arvukuselt.⁷⁷

Natsionaalsotsialistliku režiimi tugevaim mõju avaldus Baltimaadest enim Leedus, millest pidi saama Saksamaa peamine põllumajanduslik koloniaalmaa, varustades Kolmandat Riiki tooraine ja inimjõuga.⁷⁸ Pikemas perspektiivis pidi Leedu saama rahvuslikult Saksamaa osaks, kuid *Ostland*’i allutamise plaanist selgus, et 85% leedulasi olid nn “alama klassi rahvas”, ega sobi Saksamaaga segunemiseks.⁷⁹ Kohe sõja alguses tabas okupatsioon eriti traagiliselt juba sajandeid Leedus elavaid juudi kogukondi. Vilnius oli kujunenud juudi kultuuri keskuseks ja märkimisväärse osa leedu vaimueliidist moodustasid urbaniseerunud juudi kogukonnad.⁸⁰ Ligi kaheksajast tuhandest sõja alguses Leedus elavast juutist tapeti 95% (175 000 inimest).⁸¹ Antisemitismi süvendas ka varasem Nõukogude okupatsioon, mis oli andnud juutidele võimaluse kaasa lüüa Leedu sovietsiseerimisel, mistõttu võrdsustasid paljud kohalikud leedulased juutlust kommunismiga.⁸² Leedus toimuvat juudivastast tegevust õigustati ka eesti meedias. 1942. aastal ilmunud propagandistlikud artiklid nii Postimehes (Tartu) kui Virumaa Teatajas räägivad juutide kogu Baltikumi

⁷⁶ Jankevičiūtė, lk 9.

⁷⁷ *Ibid.*, lk 8.

⁷⁸ Smith, lk 55.

⁷⁹ *Ibid.*, lk 57.

⁸⁰ *Ibid.*, lk 55.

⁸¹ *Ibid.*, lk 58.

⁸² *Ibid.*, lk 56.

bolševiseerimisele kaasa aitamisest, millele tegi lõpu sakslaste sissetung 1941. aastal.⁸³

Leedu erines Lätist ja Eestist poliitiliselt mitmestki aspektist. Vilniuse poliitiline elu oli sõja ajal üle elanud viis okupatsiooni: Poola, Nõukogude, Leedu, Nõukogude, Natsionaalsotsialistliku Saksamaa ja uuesti Nõukogude.⁸⁴ *Ostland*'i Leedu kindralkomissariaat paiknes stabiilsemas Kaunases. Ka kultuuriliselt oli Leedu teistest Balti riikidest erinev, sest geograafilise positsiooni tõttu oli Leedu saanud enim mõjutusi Poolalt. Selle näiteks on Vilniuse Kunstiakadeemia õppejõudude koosseis. Kool alustas tööd 1940. aastal ning paljud poola õppejõud tulid juba samal aastal uude ülikooli tunde andma.⁸⁵ Sellele vaatamata oli Leedul kultuuriline side teiste Balti riikidega olemas. 1937. aastal leidsid Eestis aset kaks näitust, mis viitavad Baltimaade kultuuride omavahelisele suhtlusele – Leedu Kunstinäitus⁸⁶ Kunstihoones Tallinnas ja Läti Kunstinäitus⁸⁷ Tartus. Kummagi näituse kataloog kirjeldab kunstimaastiku hetkeseisu ja annab ülevaate möödunud aegadest.

Leedu sõja-aegse maalikunsti kohta on Giedrė Jankevičiūtė öelnud, et kunstnikud töötasid peamiselt endale, ilma maalide müügi või näitusele esitlemise eesmärgita – peamine põhjus oli sõja aja julmusele vahelduse leidmine.⁸⁸ Eriti populaarseks osutusid eskapistlikud maastikud, mis kujutasid muretut päikesepaistet, et anda värvi tõsisele igapäevaelule.⁸⁹ Samuti ei olnud selliste maalide avaldamine kriminaalselt karistatav. Kunstiturul on läbi aegade olnud koht maastikumaalidel – nii ostsid leedu maastikke paljud saksa sõdurid või kohalikud elanikud, kellel üleüldise kaubanappuse tõttu raha mujale paigutada ei õnnestunud.⁹⁰

Sõja ajal põimuvad riigi tasandil toimuvad konfliktid isiklike eludega. Huvitavaks nähtuseks leedu sõjaperioodi kunstis on emotsioonide väljendamine läbi portreede, millel figureerivad inimesed näivad tõsiste ja apaatsetena neid ümbritseva maailma

⁸³ “Juudid, ainult juudid: juutide osa Leedu punasel aastal”, *Virumaa Teataja*, nr 19 (1942), lk 3 ja “Juudid, ainult juudid: juutide osa Leedu punasel aastal”, *Postimees*, nr 40 (1942), lk 3.

⁸⁴ Kasekamp, lk 178.

⁸⁵ Jankevičiūtė, 2012, lk 251.

⁸⁶ “Leedu kunstinäitus” (Tallinn: Vaba Maa, 1937).

⁸⁷ “Läti kunstinäitus” (Tartu: Varrak, 1937).

⁸⁸ Jankevičiūtė, 2012, lk 246.

⁸⁹ *Ibid.*, lk 249.

⁹⁰ *Ibid.*

suhtes.⁹¹ Ei muutu mitte ainult varem loomingulisena ja elavana näiv meeleolu, vaid ka maalilaad, millega esemeid ja inimesi kujutatakse. Realismi sissetungi selle perioodi noorema põlvkonna Antanas Gudaitise töödesse on näha alates 1939. aastast. Varasem ekspressionistlik lennukus, mis tuleb välja maalil “Natüürmort kujukesega” (“*Natiurmortas su statulėle*”)⁹², asendub realistliku süngusega 1942. aastal maalitud tööga “Ema sokki parandamas” (“*Motina ado kojines*”)⁹³, kus kujutatud subjektil puudub kontakt kunstnikuga ning oleks justkui ümbritsevast ära lõigatud. Vincas Dilka, Antanas Žmuidzinavičius ja Tymon Niesiołowski on ainult mõned nimed, kelle töödest võib kohata sarnast võtmestikku. Poliitilist olukorda ei käsitletud leedu kunstnike poolt mitte otsese sõja temaatika maalimisega, vaid inimeste mentaalse ja väga isikliku tasandi kujutamisega.⁹⁴

Pidepunktid kolme Baltiriigi ajaloos ühtisid paljuski, kuid kultuuriliselt aitas hoida *Ostland*’i moodustanud riikide eraldiseisvust keeleline erinevus. Poliitiliselt allutati kunst reeglistikule, mida mõjutas võrdselt kujutatuga kunstniku rahvuslik kuulumine. Sellest lähtuvalt valiti välja kunstiteosed, mida näitustel esitleda või ideoloogiale vastu seismise puhul hävitada. Kuna “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus osutus ühe Balti riigi populaarseimaks 1940-ndatel toimunud rahvuslikuks näituseks, uurivad järgnevad kaks peatükki, millised propagandistlikud elemendid väljapanekut kujundasid.

⁹¹ Jankevičiūtė, 2012, lk 252.

⁹² Gudaitis, Antanas, “Natüürmort kujukesega” (“*Natiurmortas su statulėle*”), autori internetinäitus (lisa 2).

⁹³ Gudaitis, Antanas, “Ema sokki õmblemas” (“*Motina ado kojines*”), autori internetinäitus (lisa 3).

⁹⁴ Jankevičiūtė, 2012, lk 271.

II peatükk –“Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus ja vanem põlvkond

2. 1. “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus

Teise maailmasõja-aegsel saksa okupatsiooniperioodil Tallinnas toimunud “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus oli 1940-ndate aastate olusid arvestades suure rahvusliku tähtsusega kultuurisündmus. 12. veebruarist kuni 15. märtsini 1942 Eesti Kunstimuuseumi ja Kunstihoone ruumides toimunud näituse ja selle meediakajastuse vahel põimusid kohalik rahvuslikkus ja natsionaalsotsialistlik propaganda. Kuigi maalidega olid esindatud eestlaste kunstiline paremik, mis ei käsitlenud natsionaalsotsialistlikku ideoloogiat ja oli sageli loodud enne 1930-ndaid ehk perioodil enne natsismi võimuletulekut Saksamaal, sidusid avaüritusel kõne pidanud linnakomissar Walter Mentzeli arvukad ideoloogilised väljaütlemised näituse temaatikat saksa kultuuripoliitikaga.⁹⁵ Ürituse kataloogis nimetati näituse raskuspunktiks eestlaste rahvuslik kunst, millest lähiajal toimuma pidanud saksa kunstnike näituse tõttu jäi välja teistest rahvustest kunstnike tööd.⁹⁶ Oma koha avalikkuse ees leidsid paljud saksa kunstnikud sama aasta 16. aprillil avatud “Neli sajandit Euroopa maalikunsti” näitusel.⁹⁷

Kultuurielu monopol kuulus sel perioodil Haridusdirektooriumile, mille algatusel koostati “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus Eesti Kunstimuuseumi ja Kunstihoone poolt.⁹⁸ Haridusdirektooriumi juhtis sel perioodil Hjalmar Mäe, direktori abideks olid Aleksander Massakas ja Egon Leonhard Pallon. Näituse kataloogis ja selle kohta ilmunud kirjanduses ei ole kajastunud valimiskomitee liikmeid, kuid näituse korraldajaks nimetati Hanno Kompus, kes on eesti kultuurielus olulist rolli mänginud juba Eesti Vabariigi ajal. Riigi iseseisvumise algusaastatel kutsuti Kompus Haridusdirektooriumi Kunstiosakonna juhatajaks (1920). Lisaks sellele töötas ta 1925-1929 Estonia teatri direktorina ja Teise maailmasõja aastatel lavastajana.⁹⁹ Kuuludes eestlastest haritlaste hulka, põgenes ta 1944. aastal Stockholmi, kusjuures Eestist lahkumisel võis rolli mängida ka asjaolu, et tema kodu koos raamatukoguga (ligi 3000 raamatut) hävis täielikult sama aasta 9. märtsi Tallinna pommitamise

⁹⁵ “Eesti kunsti ootab õitseng”, Eesti Sõna, nr 35 (1942) (lisa 5).

⁹⁶ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 3.

⁹⁷ Loodus, Keevallik, Ehasalu, lk 241.

⁹⁸ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 2.

⁹⁹ Kompus, Rahel Olbrei, *Hanno Kompus: kustutamata nälg kunsti järele...* (Estoprint, 1976), lk 10.

ajal.¹⁰⁰ Hanno Kompus jätkas Rootsis koos teiste väliseestlastega teatrilast tegevust.¹⁰¹ Kindel on aga see, et Hanno Kompuse näol oli tegu kultuuri austava eestimeelse inimese, mitte ideoloogilise juhiga.

Enamik “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel esitletud töödest pärinesid korraldavatel institutsioonidel: Haridusdirektoorium, Eesti Kunstimuuseum ja Kunstihoone.¹⁰² Väiksem osa laenati eraisikutelt – nende hulgas Konrad Mauritzilt, Alfred Rõudelt, Karl Eduard Söötelt, Hans Kuusikult jt.¹⁰³ Seetõttu võib väita, et näitusel domineerisid Tallinnas asuvad teosed, kuigi noorema põlvkonna väljapanekul esitleti hulgaliselt pallaslasi – nende hulgas nii Ado Vabbe ja Nikolai Triik kui kummagi ateljees õppinud Elmar Kits, Endel Kõks, Salome Trei, Johannes Võerahansu, Agaate Veeber, Richard Uutmaa jt.¹⁰⁴

Näitusel eksponeeritud tööde valikut põhjendati üldistatult, et välja on jäänud teosed neilt kunstnikelt, kes “nii pikalt kui teada või arvata, omal otsusel jätsid maha oma maa ja rahva ning sel kombel end ise lülitasid välja kodumaa aktuaalsest kunstielust” – sealjuures ei lugenud ka kunstnike senine tähtsus eesti kunstielus.¹⁰⁵ Peamiselt tähendas see nende autorite välja jätmist, kelle tööd Eestis 1940-ndatel puudusid või sattusid kunstipoliitikaga vastuollu, sisaldades vormilt liiga radikaalset lähenemist, aga ka neid, kes olid sõja algusaastatel liitunud punaarmeeaga. Samas ei olnud näitusel esitletud ei August Roosilehe ega Andrus Johani töid, sest mõlemad hukkusid 1941. aasta sõjaoludes. Realistliku maalilaadi tõttu oleks Johani näitusele sobinud – imetlus eelmodernistide, ennekõike Rembrandti vastu väljendus hästi 1936. aastal valminud õlimaalil “Tüdruk peegli ees”.¹⁰⁶ Rembrandti samateemalise tööga “Naine peegli ees” tutvus Johani kaks aastat varem Peterburis Ermitaažis.¹⁰⁷ Kunstnik reisis 1936-1937. aastatel Pariisi, kus kohtas 17. sajandi realistlikke eeskujusid.¹⁰⁸ Madalmaade meistreid käis Johani vaatamas veel ka lühiajalisel reisil Pariisist Hollandisse, mille

¹⁰⁰ *Ibid.*, lk 14.

¹⁰¹ Kompus, lk 14.

¹⁰² “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942” (Tallinn: Vaba maa, 1942) (lisa 4).

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Joonsalu, Talvistu, lk 497-522.

¹⁰⁵ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 4.

¹⁰⁶ Levin, Mai jt, *Andrus Johani oma ajas*, toimetaja Heie Treier, *Andrus Johani oma ajas 1906-1941* (Tallinn: Kunst, 1998), lk 14-15.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, lk 18.

mõjud ilmnevad 1938. aasta “Autoportrees” ja 1940. valminud maalil “Isa”.¹⁰⁹ Need olid teosed, mis vormikeele poolest oleksid sobinud väljapanekuks, kuid jäid Johani punaarmeele kuulumise ja sellele järgnenud natsionaalsotsialistide poolt hukkamise tõttu esitlemata.

Saksa sõjaaegse ideoloogiaga satuti autorite valimisel vastuollu Arkadio Laigo ja Nikolai Kummitsa puhul. Arkadio Laigolt oli “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusele välja pandud neli Eesti Kunstimuuseumis asuvat puugravüüri: “Pariisi bukinistid”, “Kalurid”, “Tallinna rannamotiiv” ja “Väikelinna motiiv”; Nikolai Kummitsa töödest valiti näitusele samuti Tallinna Kunstimuuseumis asuv õlimaal “Ehitajad”.¹¹⁰ Irooniline on siinkohal fakt, et kuigi sakslaste poolt kontrollitud Eestis näidati mõlema kunstniku töid, suri natsionaalsotsialistide poolt arreteeritud Nikolai Kummits vanglas (1944) ja samal aastal hukati varasemalt arreteeritud Arkadio Laigo. Nende kolme kunstniku traagiline surm andis lähenevale Nõukogude okupatsioonile ainek 1946. aasta propagandanäituseks nimega “Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitus”, mis korraldati Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu poolt.¹¹¹

Kunstnike valikus leidis natsionaalsotsialismile vasturääkivusi veelgi. Ühe tööga (“Jaapanlanna”) oli näitusel esindatud Karl Pärsimägi, kes näituse toimumise ajal viibis Prantsusmaal vanglas. Kohe sõja alguses saabus Eestisse teade Karl Pärsimäe vangistamisest. Kunstniku vastu võisid rääkida järgnevad asjaolud: 1940. aasta suvel fašistide sissetungi ajal tegi Pärsimägi katse Prantsusmaalt Eestisse tagasi tulla ja sai selleks passi Nõukogude saatkonnast; Pärsimägi püüdis kaitsta sakslaste eest juuditari, kellega tal võis olla afäär; teda seostati osalemises kirjakandjana prantsuse vastupanuliikumises.¹¹² Kindlalt on aga teada, et 11. septembril 1941. aastal arreteerituna viidi Karl Pärsimägi Drancy karantiinlaagrisse.¹¹³ Alles 1962. aastal Rahvusvahelisele Punasele Ristile eestlaste poolt saadetud järelepärimises saadi vastus:

¹⁰⁹ Levin, lk 18.

¹¹⁰ Lisa 4.

¹¹¹ “Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitus” (Tallinn: Kommunist, 1946).

¹¹² Treier, Heie, *Kohalik modernsus kunstis* (Tallinn: Pakett, 2004), lk 139.

¹¹³ *Ibid.*

“Pärsimägi Karl sündinud 10.05.1902 Tartus, kodakondsus: venelane või prantslane, juut. Elukutse: maaliija, viimane elukoht: Paris, *de la Grande Chaumiere* 13 või 18 viidi 22/24.6.1942 Drancy koonduslaagrist üle KL-Auschwitzi. Vangid – nr. 41043. Ta suri seal 27.7.1942. Surma põhjus pole märgitud. Surmajuhtum registreeritud Arolseni eriameti all nr. 4064 – jaot. A.”¹¹⁴

Kuna Karl Pärsimäe Oświęcimis saatmise ja eluohtlikult kriitiliste olude kohta ei olnud Eestis näituse toimumise ajaks teateid, ei suhtunud tema osalemissel näitusel halvaksapanuga ja erinevalt Andrus Johanist oli tema töö esitletud.

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse struktuur oli selge – valitud tööd liigitati kolme gruppi: vana põlvkonna meistrid, uue põlvkonna esindajad ja tarbekunstnikud.¹¹⁵ Eesti Kunstimuuseumi ruumid, aadressil Adolf Hitleri 4 (Narva mnt), jäid vanema põlvkonna tööde esitlemispinnaks; noorema põlvkonna kunstnikud leidsid koha Kunstihoones, aadressiga Vabadusväljak 8. Kujutava kunstiga võrdlemisi väiksem hulk tarbekunsti eksponeeriti noorema põlvkonna töödega samas hoones. Tarbekunsti esemed – eelkõige rahvusrõivad – olid selleks ajaks tüpoloogilises korrastuses koondatud Eesti Rahva Muuseumisse Tartus (Raadil), mistõttu neid ei hakatud Tallinna transportima.¹¹⁶ Esemete vähesuse tõttu on antud uurimistöö tarbekunsti tagaplaanile jättnud. Järgnevad kaks alapeatükki kirjeldavad vanema põlvkonna ülespanekut ja seda kajastanud kunstikriitikat.

2.2. Näitusel esitletud vanem põlvkond

Seitsmekümne kaheksast näitusel osalenud maalikunstnikust ja skulptorist moodustasid üksteist kunstnikku vanema põlvkonna ülespaneku. Nendeks on ka tänapäeval eesti kunsti kullavaramusse kuuluvad Amandus Adamson, Tõnis Grenzstein, Alfred Hirv, Oskar Kallis, Voldemar Friedrich Krüger, Johan Köler, Ants Laikmaa, Karl Ludvig Maibach, Paul Raud, Aleksander Uurits ja August

¹¹⁴ Treier, lk 139-140.

¹¹⁵ Lisa 4.

¹¹⁶ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 3.

Weizenberg.¹¹⁷ Siit joonistus välja ka ülespaneku tahtlik juhtimine realismile, sest jaotus vanemaks ja uuemaks põlvkonnaks ei tulenenud kunstnike sünniaastast, vaid maalimisstiilist – näiteks 1865. aastal sündinud kaksikvendadest Paul Raud ja Kristjan Raud oli nimetatutest esimene loetud vanema põlvkonna hulka kuuluvaks ja teine noorema põlvkonna maalijaks.¹¹⁸ Seega lähtus näituse ülespanek kunstivoolude ajalisest teljest, kus klassikaline realism ja romantism (vanem põlvkond) eelnesid modernistlikele kunstistiilidele (noorem põlvkond).

19. sajandi keskpaigaks ei olnud Eestis realism veel täielikult välja arenenud, kuigi Lääne-Euroopa liikus juba uusromantismi suunas (sümbolismi, juugendstiili ja postimpressionismi poole).¹¹⁹ Iseseisva eestlastest koosneva kunstiseltskonna eraldumine baltisakslastest tekkis alles 19. ja 20. sajandi vahetusel – ajal, mil eestlaste seas hakkas levima kunstnike organiseerumine, kunstikriitika ja -haridus.¹²⁰ Eesti rahvuslikku kunsti toetavad õppeasutused loodi aga hiljem. Ants Laikmaa rajas ateljeekooli Tallinnas aastal 1903 ja Kristjan Raud Tartus 1904; Tallinnas avati 1912. aastal Eesti Kunstiseltsi poolt joonistuskursused, mis kaks aastat hiljem muudeti Tallinna Kunsttööstuskooliks.¹²¹ See andis võimaluse saada kunstiharidust ka Eestis. Varasemad näitusel esitletud tööd olid seega tugeva akadeemilise kunsti mõjutustega.

Eesti selle perioodi kunstnikud olid suurel määral eeskujud võtnud Düsseldorfis ja Peterburi akadeemilisest laadist. Nii Hardusdirektoorium kui Eesti Kunstimuuseum omasid 1942. aastaks suurel hulgal Johan Köleri töid, millest näitusel oli esindatud 41. Peterburi Kunstide Akadeemia taustaga kunstnik võttis enda sõnul ülesandeks “saavutada suurimat lihtsust ja tõde, ilma liialdamata äärmise idealismi või reaalsuse poole, mis ulatuks jämeduse või inetuseni”.¹²² Sama vaadet rakendades andis Köler oma panuse ka eesti professionaalse maalikunsti sünnile.¹²³ Kahjuks oli sel perioodil eesti kultuurikiht niivõrd õhuke, et kunstnik otsustas veeta enamuse loomeperioodist välismaal. Köleri poolt maalitud akvarellid “Ketraja”, “Kunstniku sünnimaja” ja

¹¹⁷ Lisa 4.

¹¹⁸ Lisa 4.

¹¹⁹ Helme, Kangilaski, 1999, lk 76.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Lutsepp, lk 16.

¹²² Abel, Tiina jt, *Varamu. Eesti kunst 19. sajandist kuni 1940. aastani*, koostanud Tiina Abel jt, *Eesti kunst: 101 teost Eesti Kunstimuuseumi kogudest* (Tallinn: Uniprint, 2004), lk 16.

¹²³ Rand, Eha, *Noor-Eesti kunsti Friedeberg Tuglase kogust* (Tallinn: Oomen, 2005), lk 3.

“Hiiu naine” ja õlimaalid “Isa portree” ning “Ema portree” esindasid “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel eesti rahvuslikkust Krimmis ja Itaalias maalitud piltide keskel.¹²⁴

Süžeeliselt domineerivad kogu vanema põlvkonna väljapaneku valikus portreed, natüürmordid ja maastikud, kuid harva Eestiga seonduvad motiivid. Ka näituse kataloog teadvustab, et baltisaksa aegsete klassikalise realismi esindajate töodes on vähe puutepunkte eesti rahva kultuuriga.¹²⁵ Kunstnike reisidega seoses on näitusel esindatud teiste hulgas nii “Krimmi maastik” Johan Kölerilt kui “Capri maastik” ja “Tuneesia maastik” Ants Laikmaalt.¹²⁶ Eesti maastikku hakkas ühe esimese kunstnikuna kujutama Karl Ludvig Maibach.¹²⁷ “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel osalevad tööd lähtusid aga Tallinna kogudes olevatest tööde hulgast, mistõttu jäid 1942. aastal veel Tartus Eesti Rahva Muuseumis paiknevad Maibachi maalid “Rukkivedu” ja “Vaade Võru linnale” valikust kõrvale.

Vanema põlvkonna ülespanek jõuab kunstnikevalikus ja tööde temaatikas ka eestimeelsete esindajate juurde. Väike osa ekspositsioonist moodustub Noor-Eesti põlvkonna kunstnikest, kes nagu teisedki vanema põlvkonna esindajad õppisid sageli välismaal, kuid kelle kontakt kodumaaga säilis.¹²⁸ Sinna kuulusid Aleksander Uurits, Oskar Kallis, ja Ants Laikmaa, kes eelistasid maalilisest impressionismist või juugendlikust sümbolismist lähtuvaid tõlgendusi, kuid kelle töodes kaasaegsed nägid veel akademismi. Teise maailmasõja aegse saksa okupatsiooni ideoloogia leebus Eesti kohaliku kultuurielu vastu tuleb eriti esile Oskar Kallise ekspositsioonis. Lühikese elu jooskul – kunstnik suri 26-aastasena Jaltas tuberkuloosi – jõudis ta luua arvukaid illustratsioone eeposele “Kalevipoeg”. Tema väljapanekusse kuulunud viiest maalist kolm illustreerisid stseene rahvuseeposest: “Kalevipoeg laudu kandmas”, “Linda kivi kandmas” ja “Kalevipoeg allilmas”.¹²⁹

¹²⁴ Lisa 4.

¹²⁵ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 6.

¹²⁶ Lisa 4.

¹²⁷ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 6.

¹²⁸ Rand, lk 3.

¹²⁹ Lisa 4.

Ants Laikmaa, kes oli ka Oskar Kallise õpetaja, tööde nimekiri osutus kogu näituse üheks pikimaks.¹³⁰ Oma osa tema teoste rohkuses oli maalide kättesaadavusel. Nagu mainitud, kasutati näitusel ennekõike Tallinnas asuvaid maale – nii ei hakatud Tallinnasse tooma eksponaate Tartus asuvast Eesti Rahva Muuseumist.¹³¹ Juba 1921. aastal kinkis Ants Laikmaa kaheksa pastelli Eesti Kunstimuuseumile, tehes oma tööde esitlemise seetõttu tunduvalt lihtsamaks.¹³² Laikmaa oli aga esimene eesti kunstnik, kes pani tähele Euroopa modernistlike voolude ülekandumist vene ja soome noorte maalijate töödesse.¹³³ Modernism tähendas siinkohal stiliseerimist, dekoratiivsete värvilahenduste kasutamist ja viimistleva joonistuse kõrvale jätmist, mis peagi väljenduvad ka kunstniku enda töödes.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse vanema põlvkonna kunstnikest valiti välja paremik akadeemilise maalilaadi viljelejatest, kellele lisandusid üksikud tänapäeval impressionistideks liigitatud kunstnikud ja kes siiani kuuluvad Eesti Kunstimuuseumi kullavaramusse. Sealjuures mängis 1942. aastal toimunud näituse korraldamise juures rolli tööde kättesaadavus, mille puhul sageli pöörduti eraisikute poole. Akadeemiline kaanon toetus vormilt antiikeeskujudele ja tegeles sisult ajatute küsimustega, seega ühtib vanema põlvkonna väljapanek paljuski natsionaalsotsialistliku rahvakunsti taotlusega ning seda toodi avalikuks eeskujuks sõja perioodil töötavatele kaasaegsetele kunstnikele. Vanema põlvkonna ülespanek jäi saksa natsionaalsotsialistide jaoks realistlike tööde tõttu näituse keskseks osaks – enim väljendub see linnakomissar Walter Mentzeli avakõnes, milles kajastus kriitika noorema põlvkonna modernistlike tööde suhtes.¹³⁴

2.3. Näitusel esitletud vanem põlvkond ja nende retseptsioon

Sõja ajal trükiti kultuuri käsitlevaid tekste minimaalselt.¹³⁵ Haridusdirektooriumi-poolset vaadet toimunud näitusele andis kõige paremini edasi näituse kataloog, mille 30-leheküljeline eessõna kirjeldas näituse korraldamise motiive ja valitud kunstnike

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 3.

¹³² Abel, lk 13.

¹³³ Tiik, Vaike, *Ants Laikmaa: kas tõesti mina?* (Tartu: Ilmamaa, 2001), lk 438.

¹³⁴ Lisa 5.

¹³⁵ Kirme, lk 40.

tähtsust, kuid ei sisaldanud kunstikriitikat.¹³⁶ Väljapaneku eesmärk oli rõhutada arengusuundi, mis olid eesti kunsti kaasaegsele tasemele viinud.¹³⁷ Seega korraldajate vaatenurgast oli näituse raskuspunkt erapooletul kunstisuundade muutumise ja arengu jälgimisel. On põhjendatav, et kunstikriitikat välditi teadlikult ja kataloogi eessõna sisaldab pigem kirjeldavat ülevaadet kui kunsteoste või -vooludele hinnangute atribueerimist.

Teistsuguse vaatenurga annavad Eestis ilmunud propagandistlikud ajalehed, milles ilmneb selgelt vanema põlvkonna kunsti eelistamine ja eeskujuks toomine noorema põlvkonna kunsteoste ees. Eesti kui provintsi eelis Saksamaa suhtes tuleneb kunstikirjutiste avaldamisega suurtes ajalehtedes – eraldi kultuurilehti Teise maailmasõja aegsel saksa okupatsiooniperioodil ei ilmunud.¹³⁸ Võrreldes natsionaalsotsialistliku kultuuripoliitikaga olid ka ajalehtede juures avaldatud kultuuriartiklid erandlik nähtus, sest Joseph Goebbelsi juhitud kultuuripoliitika keelas Saksamaal avaldada kunsti analüüsivaid artikleid.¹³⁹ Saksa okupatsiooni-aegses Eestis tohtis kirjasõna avaldada vaid võimude loal ja kontrolli all.¹⁴⁰ Tsensuur tähendas ilmuvate artiklite läbitöötamist ajakirjast või ajalehest väljaspool seisva institutsiooni poolt ja seejuures õigusega keelata artikli sisu avaldamine.¹⁴¹ Seetõttu on riikliku kontrolli all tegutsenud eesti ajalehtedes ilmunud kunstikriitika osalt natsionaalsotsialistliku ideoloogia peegeldus.

Tallinna meediamaaistikul muudeti saksa okupatsiooni tõttu varem Linna Teataja nime kandnud ajaleht Eesti Sõnaks ja taastati saksakeelne *Revaler Zeitung* – mõlemad ajalehed muutusid üleriigilisteks lehtedeks.¹⁴² Sealjuures Eesti Sõna väljaannete arv – sada kümme tuhat – ületas tunduvalt *Revaler Zeitung*'i trükiste hulga – seitsekümmend tuhat.¹⁴³ Üle Eesti ilmus 1942. aastal ligi kümmekond ajalehte, millest

¹³⁶ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 3-32.

¹³⁷ *Ibid.*, lk 4.

¹³⁸ Kangilaski, 2013, lk 52.

¹³⁹ *Ibid.*, lk 55.

¹⁴⁰ Jakobson, Valeria, *Venekeelsed ajalehed Eestis saksa okupatsiooni ajal 1941-1944*, toimetaja Peeter Maimik, *Eesti ajakirjanduse ajaloost* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 1996), lk 84.

¹⁴¹ Bagerstam, Erik, *Ajakirjandusvabadus demokraatlikus ühiskonnas* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 1997), lk 14.

¹⁴² Mettus, Woldemar, *Mask ja nägu: mälu pilte kahest okupatsioonist* (Lund: Skånska Centraltryckeriet, 1969), lk 210-211.

¹⁴³ *Ibid.*, lk 224.

näituse kohta teravamalt ja põhjalikumalt kriitikat andis kõige enam Eesti Sõna.¹⁴⁴ Vähemal määral kunstikriitikat ilmus aga ka teistes samal perioodil välja antud lehtedes.

Järgnevalt on esitletud nimekiri 1942. aastal “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse kohta ilmunud ajaleheartiklitest:

1. Eesti Sõna, 13. veebruar 1942, “Eesti kunsti ootab õitseage”;
2. Postimees, 9. märts 1942, Ella Vende, “Kolm inimpõlve eesti kunsti”;
3. *Revaler Zeitung*, 13. veebruar 1942, Carl Brinkmann, “*Drei Menschenalter estnischer Kunst*”;
4. Sakala, 13. veebruar 1942, “Eesti kunsti ülevaatenäitus: kolm inimpõlve eesti kunsti esitatud”;
5. Eesti Sõna, 22. veebruar 1942, Alfred Vaga, “Kolm inimpõlve eesti kunsti”;
6. Eesti Sõna, 5. märts 1942, Ants Murakin, “Kunsti rahvuslikkusest”;
7. Eesti Sõna, 11. märts 1942, Alfred Vaga, “Austust rahvuslikule kunstile”;
8. Eesti Sõna, 15. märts 1942, Juhan Raudsepp, “Märkmeid lõppeva kunsti ülevaatenäituse puhul”.

Otsest natsionaalsotsialistlikku propagandat sisaldavate tekstide aktiivne avaldamine Eestis langes sõja algusperioodi 1941. ja 1942. aastasse ning need olid kirja pandud natsionaalsotsialistlike autorite poolt.¹⁴⁵ See põhjendab ka samal ajavahemikul toimunud näituse meediakajastuse suunda, mis Saksamaaga seotud autorite poolt kirjutatuna kandis selgelt natsionaalsotsialistlikku sisu – nii trükiti Tallinna linnakomissari Walter Mentzeli propagandistlik näituse avakõne Eesti Sõnas.¹⁴⁶ Mentzeli põhiliseks seisukohaks oli kiita vanema põlvkonna akadeemilist suunda, öeldes, et “leiame eriti vanemate kunstnike [tööde] hulgast teoseid, mis annavad meile midagi ja ütlevad meile midagi”.¹⁴⁷ Põhjus, miks Köleri, Weizenbergi ja teiste realistide ja romantistide tööd sakslast kõnetasid, lasub Hitlerist lähtuvas

¹⁴⁴ Lisa 5.

¹⁴⁵ Valk, Kristel, *Saksa okupatsiooni aegsed kunstikirjutised postimehes: seminaritöö* (Tartu: käsikiri Tartu Ülikooli Kunstiajaloo õppetoolis, 1999), lk 38.

¹⁴⁶ Lisa 5.

¹⁴⁷ *Ibid.*

natsionaalsotsialistlikus ideoloogias, mis tõi eeskujuks enne impressionismi teket peamiseks suunaks olnud natuurist lähtuvat kujutluslaadi.¹⁴⁸

Paljud artiklid käsitlesid “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitust ilma põhjalikuma analüüsita, mainides vaid ürituse toimumisaega, viisi ja kohta – nende hulgas näiteks Sakalas avaldatud “Eesti kunsti ülevaatus: kolm inimpõlve kunsti esitatud”.¹⁴⁹ Mõningad näituse kohta ilmunud artiklid omasid ka kunstikriitilist väärtust – Eesti Sõnas avaldatud “Eesti kunsti ootab õitseage”. Tsensuuri all ilmunud kirjutised iseloomustavad sõja aegset kultuuri isegi enam, kui toimunud näitus, sest ajalehtedes kajastatavat oli ideoloogilise kontrolli all hoida lihtsam, kui kunstnike sageli peidetud sõnumiga loomingut.¹⁵⁰ Väiksema propagandameelsusega kirjutisi ilmus eestlastest kunstianalüütikute poolt, kellest “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse kohta võttis enim sõna Alfred Vaga. Eesti kunstiteadlased jagunesid vormieelistuste järgi kaheks:

1. realismi, sh natsionaalsotsialistide poolt eelistatud “puhast kunsti”, kandvate tööde pooldajad; seda kunsti hindas ennekõike Alfred Vaga;
2. 1920-ndatel Eestis levima hakanud modernsete kunstivoolude hindajad, kelle hulka kuulusid Helmi Üprus ja Voldemar Erm.¹⁵¹

Helmi Üpruse ja Voldemar Ermi kirjutised jõudsid enim Tartus ilmunud Postimehe väljaandesse.¹⁵² Kahjuks ei ole kummagi kunstiteoreetiku sulest kõnealuse näituse kohta artikleid ilmunud. Postimehe artikkel Ella Vendelt sisaldab põhjalikku kirjeldust näituse ülesehitusest ja esitletud töödest, kuid selles napib kunstikriitilisi elemente. Noorema põlvkonna esindaja Kristjan Raua ees eelistab Vende siiski kunstniku venda Paul Rauda, öeldes, et Paul Raua “igas töös on tunda hea kooliga andekat kunstnikku, olgu see siis tellitud portree või enda jaoks lõuendile visatud maastiku-meeleolud”.¹⁵³ Ülejäänud Ella Vende poolt kirjutatud artikkel sisaldas vanema põlvkonna kohta vaid näituse kirjeldusi.

¹⁴⁸ Mathieu, lk 39.

¹⁴⁹ Eesti kunsti ülevaatus: kolm inimpõlve kunsti esitatud”, *Sakala*, nr 25 (1942), lk 2.

¹⁵⁰ Kangilaski, 2013, lk 55.

¹⁵¹ *Ibid.*, lk 55-56.

¹⁵² Kirme, lk 40.

¹⁵³ “Kolm inimpõlve eesti kunsti”, *Eesti Sõna*, nr 60 (1942), lk 4.

Sõjaolude tõttu oli loomulik, et Alfred Vaga kirjutas ilmus 1941-1944 aastatel enam saksa propagandalehes Eesti Sõna.¹⁵⁴ Väljaandes ilmusid ka “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitust käsitlevad kaks artiklit. Kummaski kaitseb Alfred Vaga eestluse küsimust ja rõhutab, et välismaiste motiivide üleküllus näitusel jättis rahvusest vale mulje, sest “rahvuslik omapära kunstis saab avalduda kõige selgemini ikkagi kodumaises ainetikus”.¹⁵⁵ Vaga kirjutises ilmneb suundumus eesti kultuuri tugevdamisele, mille autor seob natsionaalsotsialistliku propagandaga lausudes, et rahvuslikust hukust pääsemiseks tuleb tänada Saksamaad ja see omakorda annab võimaluse uuesti luua väärtusi “ka rahvusliku kultuuri ja kunsti alal”.¹⁵⁶ Propagandistliku ajalehe veergudel sellist üleskutset lubada on selge viide teatavatele rahvuslikele vabadustele Teise maailmasõja aegses Eestis.

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel esitletud vanema põlvkonna tagasiside meedias oli enamjaolt soe nii eestlaste kui välismaiste kostjate sulest – peale vormilise realismi, mida eelistas natsionaalsotsialistlik kunstipoliitika, oli tegu esimeste eesti maalikunstile aluse panijatega. Teistsuguse suhtumise osaliseks sai näituse noorema põlvkonna väljapanek, mida tabas negatiivne kriitika natsionaalsotsialistliku kunstimaitses ja saksa kultuuripoliitika esindajatelt.

¹⁵⁴ Kirme, lk 40.

¹⁵⁵ “Austust rahvuslikkusele kunstis”, Alfred Vaga, *Eesti Sõna*, nr 56 (1942), lk 6.

¹⁵⁶ *Ibid.*

III peatükk – “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus ja noorem põlvkond

3.1. Näitusel esitletud noorem põlvkond

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel esitletud noorema põlvkonna looming langes kokku klassikalise modernismi perioodiga, millest natsionaalsotsialistlik kunstipoliitika arvas leidvat juutlikke sugemeid. Nagu kirjutab Juhan Raudsepp, andis “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus küllalt täpse ülevaate eesti kunsti hetkeolukorrast, jättes välja nooremaid põlvkondi haaranud “-ismid”.¹⁵⁷ Seetõttu võib väita, et kui vanema põlvkonna väljapanek esitles realistlikke töid, siis noorema põlvkonna eksponeerimisel loodi realismile suunitletus kunstlikult. Kuigi 1940-ndadeks oli Eestis tänu toimivale kunstihariduse andmisele tekkinud palju uut suunda esindavaid kunstnikke, mistõttu ülevaatenäitusele ei olnud võimalik koondada kaugeltki mitte kõiki töid, ei olnud kogu eesti kubistliku stiili esindajate väljajäämine juhus. Näitus oli mõeldud ülevaadena eelnenud sajast aastast, mistõttu oleksid pidanud kaasaegsed voolud kindlasti nähtaval olema. Nende mitteesinemise võib panna natsionaalsotsialismi ees tuntava hirmu süüks.

Näituse kataloog teeb sissekandes nooremate kunstnike loomingusse märkeid selle kohta, et akadeemiline kunst piirab loomingulisust ja uus põlvkond hakkab otsima individuaalseid lahendusi.¹⁵⁸ 20. sajandi alguses tekkinud eneseteadvuse läbi loodud Noor-Eesti liikumine, mille levinuim ütlus oli “jäägem eestlasteks, kuid saagem ka eurooplasteks”, lähtus nii vormis kui individuaalse eneseväljenduse rõhutamises ennekõike Pariisist alguse saanud kunstivooludest.¹⁵⁹ Seeläbi võib leida noorema põlvkonna väljapanekul esitletud kuuekümmne seitsme kunstniku tööst nii mõnestki natsionaalsotsialistlikule ideoloogiale vormiliselt vastanduvaid jooni.

Vanema põlvkonna poolt maalitud kunst andis võimaluse romantilisteks lembepiltideks. Sellele nii vormilt kui sisult vastandunud modernistlik laad aga aitas kunstnikel leida paremaid viise, ühiskonnas ja sotsiaalsel tasandil toimuva kujutamiseks. Poliitilisi ja ühiskonnakriitilisi maale sõja algusaastateks leidis, kuid

¹⁵⁷ “Märkmeid lõppeva kunsti ülevaatenäituse puhul”, Raudsepp, Juhan, *Eesti Sõna*, nr 60 (1942), lk 6.

¹⁵⁸ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 14.

¹⁵⁹ *Ibid.*, lk 17-18.

näitusele esitati selge vähemus. Eduard Wiiralti klassikalise modernismi töödest valiti näitusele pigem realistlikud meeleolupildid (teiste hulgas “Kaks lamavat akti”, “Berberlanna”) kui stiliseeritud sotsiaalset maailma lahkavad maalid. Võimalik, et 1929. aastal valminud süngelt ekspressionistlikku tööd “Vanglas” ei esitatud seetõttu, et graafilist lehte oli erakogust keeruline kätte saada, kuid põhjus võis ka olla ideoloogilises vastuseisus või soovis sõjaolukorra raskusi mitte esile tuua – paljud eesti kunstnikud olid sõja algusaastatel arreteeritud.¹⁶⁰

Saksa okupatsiooni all väljendus vastandumine Nõukogude okupatsioonile kultuuris teravalt. Eerik Haamer, kelle vaateid võib pidada selgelt Nõukogude-vastaseks¹⁶¹, võeti ekspressionistlike töödega “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusele soojalt vastu. 1941. aastasse dateeritud õlimaal “Evakueeritavad” valiti üheks kolmest Haameri loomingut esitlevaks tööks.¹⁶² Kuigi kunstnikult oli kõne all oleval näitusel eksponeeritud vaid kolm tööd, sai Haameri loominguga tutvuda teistel sama perioodi väljapanekutel. Eestluse teemat käsitlev maal “Angerjapüüdjad”, mis valmis loetud kuud pärast näitust – 1942. aasta suvemuljete põhjal¹⁶³ – sai üheks tippteoseks Tallinna 1942. aasta sügisnäitusel.¹⁶⁴

Erandiks poliitiliste olude kirjeldamisel oli Johannes Greenbergi õlimaal “Mehed teraskiivris”, mis anti näitusele autorilt endalt.¹⁶⁵ Pildil on kujutatud kaht sõdurit valges üleriides, mis varjab mundrimärgid – kiivrite kuju järgi on aga sõdureid peetud sakslasteks.¹⁶⁶ Armee saksa päritolu kinnitab ka maali valmimisaeg. Kuigi Johannes Greenberg ei dateerinud oma töid, pidi teos valmima vahetult enne näitust, sest maal on väljapanekule antud otse kunstnikult.¹⁶⁷ “Mehed teraskiivris” jääb “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel ainsaks otseselt sõda kujutavaks teoseks.

Juhan Raudsepalt eksponeeriti kolme skulptuuri – “Näitleja Nil Merjanski portree”, “Naise pea” ja “Kunstnik August Janseni pea”.¹⁶⁸ Raudsepa 1920-ndatel valminud

¹⁶⁰ Helme, Kangilaski, 1999, lk 117.

¹⁶¹ Kangilaski, 2013, lk 17.

¹⁶² Lisa 4.

¹⁶³ Kõiv, Reeli, *Eerik Haamer* (Tallinn: Printon, 2008), lk 97.

¹⁶⁴ Kirme, lk 34.

¹⁶⁵ Lisa 4.

¹⁶⁶ Kirme, lk 68.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Lisa 4.

joonistused olid loodud geomeetrilises stiliseeringus, mis 1942. aasta ideoloogiale vastu rääkis. Nii jäid näituselt välja lisaks Juhan Raudsepa joonistuslikule paremikule suur osa 1923. aastal asutatud Eesti Kunstnikkude Rühma teiste esindajate loomingust: Aleksander Krimsi, Märt Laarmani ja paljude tuntud kunstnike tööd. Arnold Akberg (1894-1984), kes ka grupeeringusse kuulus ja esindas 1920-datel laialt levinud kubismi, jäi samuti ekspositsioonist välja. Nimekiri pikeneb, kui arvestada, et Aleksander Tassa töid hinnati kõrvuti Maurice Denis', Raoul Dufy, Marc Chagall'i ja paljude teiste sajandi alguse juhtivkunstnikega, keda näidati koos Tassaga 1912. aastal Moskvas moodsa prantsuse kunsti näituse ekspositsioonil.¹⁶⁹

Radikaalsematest kunstivooludest hoidumine tuli selgelt välja Eduard Ole loomingu esitlemisel. Ole töödest on näitusele välja pandud kaks Haridusdirektoriumile kuulunud õlimaali: "Muusikajuht J. Simmi portree" ja "Reisijad".¹⁷⁰ Ole läks 1920-ndatel kaasa Eestit Kunstnikkude Rühma haaranud abstraktsionismilainega. Tema lühiajalist geomeetrilisuse kasutamist on põhjendatud artdécoliku dekorativismi mõjutustega.¹⁷¹ Sellisteks näideteks on praegu Eesti Kunstimuuseumi maalikogusse kuuluvad õlimaolid: 1924. aastal valminud "Laud" ja 1925. aastal maalitud "Natüürmort kitarriga". Eesti kunstimaastikul valitsenud radikaalsuse näitena oleks pidanud ülevaatenäituse nime kandev kunstisündmus kajastama ka seda suunda esindavat kunsti, juhul kui tegu oleks olnud erapooletu ja poliitilistest oludest mõjutamata väljapanekuga.

"Kolm inimpõlve eesti kunsti" näituse pealkirigi viitab, et ekspositsiooni eesmärk on anda ülevaade viimase saja aasta kunstilisest väljendusest, ometi otsustati näituselt välja jätta Eesti 1920 ja 1930 aastatel tegutsenud kunstnike eliit. Otsus viitab selgele ja põhjendatud kartusele natsionaalsotsialistliku režiimi ees. Seega otsustati näituse ülespanekul maalide valikus kõigist võimalikest töödest kõige ohutumate kasuks. "Kolm inimpõlve eesti kunsti" näitusel ei näidatud otseselt natsionaalsotsialistlikku ideoloogiat kandvat kunsti ega ka ideoloogiale vastanduvat kubismi, ekspressionismi või futurismi, kuigi viimaseid töid oli 1940-ndateks aastateks loodud Eesti kunstnike poolt hulgaliselt. Selle asemel välditi võõrvõime vihastavate tööde esitlemist ning

¹⁶⁹ Levin, 2011, lk 8.

¹⁷⁰ Lisa 4.

¹⁷¹ Lutsepp, lk 294.

näitus täideti vähemääruslikke kunstivoole sisaldavate teostega, mis küllaldaselt määral käsitlesid ka eesti rahvuslikke elemente.

3.2. Näitusel esitletud noorem põlvkond ja nende retseptsioon

Nagu ka vanema põlvkonna puhul, ilmneb noorema põlvkonna näituse tagasiside nii ürituse kataloogis kui kaasajas ilmunud ajalehtedes. Need kaks allikat vastanduvad teineteisele suhtumise poolest suurel määral. Kuna näitusel esitletud töodes puudus peaaegu täielikult poliitiline mõõde (v. a. Amandus Adamson “Äreval ootel”, Johannes Greenberg “Mehed teraskiivris” ja Erik Haamer “Evakueeritavad”), sisaldas ülespanekut tabav kriitika peamiselt maalide vormilahendusi, milles meediakajastus tõi eeskujuks vanema põlvkonna tööd ja näituse kohta ilmunud kataloog pooldas enam noorema põlvkonna ülespanekut.

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” kataloog sisaldab kirjeldust näituse väljapanekust, põimides sellesse kunstiajaloolise vaatenurga. Nii juhatab see Kunstihoones toimunud ekspositsiooni sisse kui akadeemilist maalilaadi piirava ja loomingulisust pärssiva stiilina.¹⁷² Kataloogis puudub põhjendus, mille järgi noorema põlvkonna esindajaid näitusele valiti. On vaid mainitud, et eelistati individualismi näitavaid töid.¹⁷³ Kunstnike käekirjade eripära on kahekümnenda sajandi esimestel kümnenditel mitmesugune, kuid kõiki maale ühendab tugev eneseväljendusele rõhumine, mida hindab ka näituse kataloog, tuues välja Kristjan Raua, kelle jaoks tähendas kunst pigem “väljendust, kui jäljendust”¹⁷⁴. K. Raud oli tähtsaim Noor-Eesti põlvkonnale suuna andja, vaatamata sellele, et kunstnik haridusliku tausta tõttu oleks pidanud vastama rängele akademismile. Kristjan Raud õppis varasemalt nii Müncheni, Düsseldorfis kui Peterburi akadeemias.¹⁷⁵

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse kataloog on kallutamata väljaanne ega lähtu üheski punktis natsionaalsotsialistlikust kunstipoliitikast. Jättes kõrvale kõik ettekirjutatud eelistused, räägitakse selles Pariisi impressionismist, kui eesti

¹⁷² “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 14.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

kunstimaastikule hoogu andvast suunast.¹⁷⁶ Selles voolus on esitatud Konrad Mägi, kellelt eksponeeriti kokku üheksa tööd – nii Eesti kui välismaised maastikumotiivid – valik, mida tabab hiljem tugev kriitika Alfred Vagalt, kes eelistanuks näha rahvuslikke motiive,¹⁷⁷ ja positiivne kriitika Ants Murakinilt, kes kiidab Konrad Mägi maalilaadi kui eestlasliku rahu sümbolit.¹⁷⁸

Mis puutub kõige äärmuslikematesse kahekümnenda sajandi esimese poole kunstivooludesse, siis ka need ei saanud kataloogis negatiivse suhtumise osaliseks. Radikaalseid voole seostati Teise maailmasõja perioodil sageli juutlusega ja nagu on öelnud Lauri Vahtre, siis natsionaalsotsialistliku okupatsiooni ajal peeti meeles, et “juudi teadlase või kirjaniku loomingu kiitmine ei ole tark tegu”.¹⁷⁹ Modernistlikke kunstnikke näitusel aga leidis. Nagu eelnevalt mainitud, siis Eduard Olelt valiti näitusele kaks traditsioonilisema lahenduse saanud õlimaali – “Reisijad” ja “Muusikajuht J. Simmi portree”. Juba turvaline tööde valik ei andnud otsest põhjust liigsele ja arusaamatule loovusele etteheiteid teha. Näiuse kataloog peatub Olel lühidalt ja nimetab kunstitiku tähtsust eesti maaliruumis kui dünaamilise portreetüübi esimeseks viljelejaks kodumaal.¹⁸⁰

Negatiivne kriitika sai nooremale põlvkonnale osaks kaasajas ilmunud propagandistliku Eesti Sõna artiklite veergudelt. Siinkohal tuleb eristada eestlastest analüütikute ja saksa poliitiku (Walter Mentzeli) motiive näituse kajastamisel. Kunstiajaloolaste kriitika märklauaks oli peamiselt tööde valiku küsimus, mille tõstatasid Ants Murakin¹⁸¹, Juhan Raudsepp¹⁸² ja Alfred Vaga¹⁸³. Muretseti ka eestluse peegeldamise pärast, sest näitusel leidis liiga suurel hulgal välismaiseid motiive. Samas tõi Ants Murakin välja iseärasuse, et näitusele on valitud turvalisemad ja rahulikumad tööd, milles tema sõnul ei väljendu “rindeindu” ja tugevust, kuid mis seda enam on iseteadlik.¹⁸⁴

¹⁷⁶ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 14.

¹⁷⁷ Vaga, “Austust rahvuslikkusele kunstis”, lk 6.

¹⁷⁸ “Kunsti rahvuslikkusest”, Ants Murakin, *Eesti Sõna*, nr 51 (1942), lk 6.

¹⁷⁹ Vahtre, Lauri, *Eesti ajalugu* (Tallinn: Ilo, 2004), lk 250.

¹⁸⁰ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 24.

¹⁸¹ Murakin, “Kunsti rahvuslikkusest”, lk 6.

¹⁸² Juhan Raudsepp, “Märkmeid lõppeva kunsti ülevaatenäituse puhul”, lk 6.

¹⁸³ Vaga, “Austust rahvuslikule kunstile”, lk 6.

¹⁸⁴ Murakin, “Kunsti rahvuslikkusest”, lk 6.

Erinevus eestlasest ja sakslasest näitusekülastaja vahel tuleb välja just Eesti Sõna väljaandes, mis avaldas kõrvuti eestlasest haridusdirektori abi dr. Egon Palloni ja sakslasest linnakomissari dr. Walter Mentzeli kõned. Nimetatutest esimese ettekanne omab näituse kataloogiga sama sõnumit – tegu on ühe sajandi jooksul sündinud kunstiteoste ülevaatega, mille koostamisel on hinnangute andmine jäänud selgelt tagaplaanile.¹⁸⁵ Egon Pallon töötas Eesti Omavalitsuses baltisaksa juurte tõttu, samuti oli ta enne sõja puhkemist alates 1936. aastast kolinud Saksamaale. “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse noorema põlvkonna väljapanekut ta avakõnes ei laida, vaid ütleb, et “iga ehtne looja leiab võib-olla täna vigu selles, mis ta lõi eile, ning nimetab homme valeks seda, mis talle täna näib tõena”.¹⁸⁶ Sellega annab E. Pallon mõista, et radikalism kunstis ei ole tänapäeval soositud, kuid võib olla esindatud halva kunsti näitena.

Tugevam kriitilisus ilmneb sakslasest Tallinna linnakomissari kõnes. Propagandatekstina peegeldub dr. W. Mentzeli öeldus nii antisemitism kui vastumeelsus modernistlike kunstivoolude suhtes.¹⁸⁷ Avakõne andis poliitikule võimaluse natsionaalsotsialistliku ideoloogia levitamiseks, mida ta kasutas ära lisaks juudiviha rõhutamisele ka realistliku kunsti peale surumiseks. Vanema põlvkonna kunsti eelistamine noorema ees ilmneb tema kõnes selgelt, öeldes, et “kui [...] vaadelda teoseid, mida näeme näitusel, siis leiame eriti vanemate kunstnike omade hulgast teoseid, mis annavad meile midagi ja ütlevad meile midagi. Ka nooremate kunstike juures esineb mõningaid häid algatusi. Igatahes aga leidub nooremal põlvkonnal teoseid, mis ei vasta täielikult meie praegusele tunnetusele”.¹⁸⁸ Vormi poolest oli noorema põlvkonna kunst küll taunitav, kuid näitusel eksponeerida neid siiski lubati.

Jaak Kangilaski põhjendab sakslaste poolset ükskõiksust Eestis leiduvatesse Saksamaal keelatud kunstivooludesse sellega, et natsionaalsotsialistide eesmärk olevat olnud tugeva sakslasest aristokraatia loomine – radikaalsed kunstivoolud aga näitavat rahva kaugenemist sellest, mis nende arvates oli õige kunst ja seega ei

¹⁸⁵ Lisa 5.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*

kuulunud modernismi austav rahvas kõrgklassi.¹⁸⁹ Radikaalne kunst ainult nõrgendanud rahvuslikkust. Seetõttu küll kritiseeriti sakslaste poolt eesti kunstnike (eriti noorema põlvkonna) töid, kuid 20. sajandi esimestel kümnenditel laialt levinud kunstivoolude esindajate ega nende töödega, mis “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel esitleti, ei võetud sakslaste poolt midagi ette.¹⁹⁰

3.3. Eestluse küsimus noorema põlvkonna väljapanekus

Olles toonud välja natsionaalsotsialistliku kunstipoliitika tendentsid näituse korraldamises ja selle kajastamises avalikus meedias, jääb üle küsida, mil määral esineb “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel rahvuslikku meelsust ja kas ülespanekud täitsid oma eesmärgi – võtta kokku eelneva saja aasta jooksul eestlaste poolt loodud kunst. Rääkides sellest, mida peeti saksa okupatsiooni ajal rahvuslikuks kunstiks, tuleb mainida individualistlikku loomingut, sest just see mõisteti okupeeritava režiimi poolt hukka.¹⁹¹

Eesti rahvusliku maalikunsti esimese saja aasta jooksul loodud töodes leidis nii akademistlikke kui individualistlikku suundumust kandvaid teoseid. Natsionaalsotsialistide poolt kehtestatud norme järgisid vaid vanema põlvkonna akadeemilised tööd, kuid ei saa öelda, et neis maalides ei oleks puudunud eesti rahvusliku kunsti alge.¹⁹² Realistlikult maalitud lembepildid ühtisid Teise maailmasõja-aastatel levinud poliitilise diskursusega.¹⁹³ Eesti kultuurilise iseteadvuse näitajaks “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusel oli tegelikult kogu noorema põlvkonna ülespanek. Seega oli väljapaneku suund rahvusmeelne ja meedia kallutatus noorema põlvkonna radikaalsete kunstivoolude halvustamisele atribueeritud propagandistliku ideoloogia poolt.

Tugevam rahvuslikkuse tunnetatus esines “Kolm inimpõlve eesti kunsti” väljapanekul Noor-Eesti grupeeringuga samal ajal töötanud ja sellest eeskuju võtnud kunstnikelt,

¹⁸⁹ Kangilaski, 2013, lk 51.

¹⁹⁰ Kangilaski, 2013, lk 51.

¹⁹¹ Valk, Kristel, *Kunstiteaduslikke uurimusi: Rahvussotsialistlik ja rahvuslik Saksa okupatsiooni aegsetes kunstikirjutistes* (Tallinn: Pakett, 2005), lk 74.

¹⁹² Valk, 2005, lk 79.

¹⁹³ Lamp, lk 56.

kelle töödes ei domineerinud enam baltisaksa jooni ega tugevat akadeemilisust. Vanema põlvkonna kunstnike hulgast kannavad eestimeelsust enam Ants Laikmaa ja Oskar Kallise tööd. Suurem osa kodumaisest temaatikast leidub aga noorema põlvkonna ülespanekus, mis on maalitud Eesti Vabariigi ajal.

Üheks tähtsamaks eesti rahvusliku maalikunsti pidepunktiks oli 19. ja 20. sajandi vahetusel elanud Kristjan Raud, kelle esitlemine näitusel neljateistkümne tööga näitab üsna tugevat eestimeelsust. Kristjan Raud, kuigi ta alustas Düsseldorfis realistlikus koolkonnas, arenes edasi noorte kunstnike põlvkonnale suunda andvaks kunstnikuks.¹⁹⁴ Kunstniku eesti rahvakultuuri käsitleva töö “Ketraja” esitlemiseks pöörduti hr. A. Rõude poole, kelle erakogust saadi näitusele lisaks sõejoonistused “Küünla valgel” ja “Kardsepad”.¹⁹⁵ Kunstniku seost Eestiga näitavad ka ekspressionistlikud illustratsioonid “Kalevipoja” eeposele, millest on eksponeeritud “Linda rööv” ja “Kalev kosjas”.¹⁹⁶ Pöörates rõhku tööde vormile, tuleb esile kunstnikupoolne tugevalt isiklik väljenduslaad, milles ei ole kohta kaksikvend Paul Rauda haaranud klassikalisele realismile.

Näituse temaatilise kokkuvõtte esitab kriitik Ants Murakin artikliga “Kunsti rahvuslikkusest”, spekuloides küsimuse üle, mil määral eestluse omapära väljendub noorema põlvkonna väljapanekus.¹⁹⁷ Murakini põhimõttel on ausus esimene samm rahvuslikkuseni – kunstnik peab esitab oma mõtteid südamega.¹⁹⁸ Argumendi toetamiseks tõi ta välja Kristjan Raua, Nikolai Triigi ja Konrad Mägi maalilaadi, millest ilmneb otsusekindlat rahulikkust ja siirust – mõisted, mis tema sõnul iseloomustavad eestlaste olemust.¹⁹⁹ Samuti arutles Murakin selle üle, mis on eestlastele iseloomulik ja põhjendas radikaalsete kunstivoolude näitusel mitte esitamist sellega, et äärmuslikkus ei ole rahumeelsele provintsikodanikule omane ja nende välja jätmine muudab näituse terviklikumaks.²⁰⁰

¹⁹⁴ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942”, lk 14.

¹⁹⁵ Lisa 4.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Murakin, “Kunsti rahvuslikkusest”, lk 6.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

Tuleb rõhutada, et kogu 1942. aastaks loodud eesti rahvuslikku maalikunsti kokku võttev näitus “Kolm inimpõlve eesti kunsti” toimus Teise maailmasõja aegsel saksa okupatsiooniperioodil. Eesti rahvakultuuri rõhutavaid töid oli väljapanekul arvukalt, kuid võõrvõimu kohal viibimine võis olla põhjuseks, miks paljud maalid käsitlesid temaatikalt välismaiseid stseene või maastikke ja vormilt sisaldasid enam realistlikke elemente, jättes välja äärmuslikumad teosed. Seega võtab “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitus eesti rahvusliku maalikunsti ülevaatlikult kokku natsionaalsotsialistlike mõjutustega.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö “Saksa okupatsiooni-aegne (1941-1944) kunstipoliitika Balti riikides ja selle kajastumine näitusel “Kolm inimpõlve eesti kunsti”” andis võrdleva ülevaate Teise maailmasõja aegsest kultuurielust natsionaalsotsialismile allutatud Eestis *Ostland*’i alla kuulumise kontekstis. Teema aktuaalsust näitab 2012. aastal Vilniuses korraldatud konverents pealkirjaga “Kunst kahe maailmasõja ajal”, sest Baltiriikide kunstimaastikke on võrreldud siiani vähe, kuigi ühine poliitiline staatus annab võrdlusele aluse. Samuti on uurimistöö ajastatus oluline praeguseks veel väheuuritud Teise maailmasõja aegsest perioodist kallutamata ülevaate andmiseks. Primaarallikatena on uurimisel kasutatud “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näituse kataloogi ja 1942. aastal ilmunud kunstikriitilisi artikleid (Alfred Vagalt, Ants Murakinilt, Juhan Raudsepalt). 1941-1944 aastate saksa okupatsiooni Baltikumis käsitlevaid uurimistöid, mis ei ole Nõukogude Liidu ideoloogiast mõjutatud, on avaldatud alles Ida-Euroopa taasiseseisvumisest 1991. aastal.

Uurimistöö esimesest peatükist, mis keskendub *Ostland*’i moodustanud riikide analüüsile, järeldub, et kunstielu oli sõja laastamistöole vaatamata küllalt elav. 1940-ndateks aastateks oli rahvuslik maalikunst eksisteerinud kõigis kolmes Balti riigis juba ligi sada aastat. Seega langes Kunstimuuseumidesse kogunenud suurem kohalike kunstnike loomingu esitamine ühte perioodi Teise maailmasõjaga. Kunstiürituste rohkuse põhjus seisnes okupeeritud ida-aladele rakendatud leebema kultuuripoliitikaga. Adolf Hitleri juhitud Saksamaal piirati kunstnike tööd kutsekeeldudega ja lähtuti põhimõttest, et modernistlik kunst näitab väärarusaama maailmast, mis tähendas, et vaid selget realismi kandvad tööd olid lubatud. Provintsina said *Ostland*’i moodustanud riigid Saksa tuumikalaga võrreldes mitmeid eeliseid, mille põhjused võib välja tuua järgnevalt:

1. kultuurini jõudis uus poliitiline kord viitega – olulisem on majandusliku sektori ja inimeste poliitilise solidaarsuse allutamine uuele korrale;
2. Hitleri sõnul nõrgestab modernistlik kunst ühiskonda, mistõttu on kasulik lasta okupeeritud aladel radikaalseid kunstivoole viljeleda ja neid näidata;

3. Eestil oli eeliseid nii Läti kui Leedu ees rahvusliku koosseisu tõttu – arvestuslikult 50% eestlasi oli varasema baltisaksa elanikkonnaga segunenud, mistõttu peeti eestlasi sakslastega rohkem koos eksisteerimise väärilisteks kui teisi balti rahvaid, kus baltisakslaste protsent elanikkonnas oli olnud ligi poole väiksem.

Ülevaatenäitusi korraldati 20. sajandi keskel kõigis Balti riikides. Teine ja kolmas peatükk uurimistööst keskenduvad “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusele. See Eesti rahvusliku maalikunsti arengujooni kokku võttev näitus toimus 12. veebruarist 15. märtsini 1942. aastal. Maalikunsti esitlev ekspositsioon jagunes kaheks: vanema põlvkonna meistrid (uurimistöös käitletud teise peatüki all), kelle hulka kuulusid akadeemilise laadi kunstnikud, ja noorema põlvkonna esindajad (uurimistöös käsitletud kolmanda peatüki all), kelle looming väljendus modernistlikes kunstistiilides. Haridusdirektooriumi poolt korraldataval näitusel puudus poliitiline seisukoht aktuaalsete sündmuste üle – rõhutati vaid eestlaste rahvuslikku iseloomu, kuid sedagi arvukate välismaiste motiivide keskel.

“Kolm inimpõlve eesti kunsti” ekspositsioon näitab, et kunstini jõudis natsionaalsotsialistliku kultuuripoliitika haare minimaalselt. Vanema põlvkonna ülespaneku moodustasid baltisaksa aegsed meistrid, kes siiani kuuluvad Eesti Kunstimuuseumi kullafondi ka tänapäeval kui eesti maalikunstile aluse pannud kunstnikud. Noorema põlvkonna esitluse maalivalik lähtus esmalt vormilisest aspektist ning teisalt sisust: ekspositsioon ei sisaldanud kubistlikke, ekspressionistlikke, venemeelseid või otseselt natsionaalsotsialismi vastaseid teoseid. 1923. aastal asutatud Eesti Kunstnikkude Rühma liikmetest esitati vähemus (Eduard Ole), kelle töödest valiti välja realistlikumad maalid. Kollektiivselt näitab ülespanek eesti kunsti ajaloo rahulikumaid momente, mis viitab hirmule okupatsioonivõimude ees.

Näituse kohta ilmunud meediakajastus jäi saksameelsete autorite sulest natsionaalsotsialismi ideoloogiat kandvaks, kuid eestlaste poolt kirjutatu väljendas selget orienteeritust Eesti rahvuslikkusele. Ürituse avakõne pidanud sakslasest Tallinna linnakomissar Walter Mentzel tähendas selget eelistust akadeemilise kunsti kasuks, andes mõista, et impressionismist ja sellele suunale järgnenud stiilide

esindamine ei ühti kaasaegsete tõekspidamistega. Vastupidist arvamust avaldasid kohalikud kunstiteadlased. Eestlasest kunstikriitiku Ants Murakini sõnul näitavat just noorema põlvkonna väljapaneku esindajad – Kristjan Raud, Nikolai Triik ja Konrad Mägi – eestlaste tõelist olemust.

Antud uurimistööst järeldeb sakslaste vähene huvi eesti kunstimaastikul toimuva vastu, mida näitab okupeeritud rahvuse kultuurilise eneseteadvuse lubamist näitusesaali ka juhul, kui esitletud maalid sisaldasid individualistlikku vormikäsitlust (v.a. kubism). Arvestades ülemaailmseid sõjaolusid ja natsionaalsotsialistliku kunstipoliitika tegevust Saksamaal, võib väita, et *Ostaland*'i kunsielu oli aastatel 1941-1944 riiklikul tasandil küllaltki vabameelne ja iseteadlik; indiviidi tasandil aga ohtlik, sest okupatsioonivõimude vastaste tööde avaldamine võis tuua võimalikest kõige karmima karistuse vangistamise ja hukkamise näol.

1941-1944 aastad on Baltikumi kultuurikontekstis veel vähe uuritud periood, mistõttu edasist uurimistööd tasuks jätkata lähiajal, kuni on võimalus informatsiooni hankida sõjaperioodi Eestis üle elanud inimestelt. Antud bakalaureusetöö ei käsitlenud Teise maailmasõja ajal riiklikest kunstimuuseumitest kaduma läinud modernistlike maalide probleematikat, mida antud töö baasilt edasi uurida tasub. Kunstielu võrdlus teiste Balti riikidega keskendub ainult Eestis toimuva kohta järelduste tegemiseks, kuid teema laialdasema uurimisega tuleks edaspidi tegeleda põhjalikumalt.

Summary

Baltic culture under Nazi occupation (1941-1944) and “Three generations of Estonian art” exhibition

The Bachelor's thesis “Baltic culture under Nazi occupation (1941-1944) and “Three generations of Estonian art” exhibition” analyses art life and cultural freedom in the Baltic states placed under administrative unit *Ostland*. The main aim of the thesis is to find out if the “Three generations of Estonian art” exhibition filled its purpose of delivering Estonian national artwork that has been produced in the past hundred years.

The structure of the research has been built up moving from macro- to micro-level. At first, the comparison of the Baltic states' artlife has been stated using the comparative research method. The findings of that method line out the character of nazy period arts policy applied on “Three generations of Estonian art” exhibition which took place in spring 1942. Although in addition to the Baltic states *Ostland* incorporated a part Belarus, the research focussed only on the Baltics. Belarus was added to *Ostland* only for geographical reasons and had minimal uniformity with the rest of the countries on national and cultural matters.

Estonian, Latvian and Lithuanian republics have been independent since 1991. Therefore the unbiased research of the Nazi occupation in the Baltic states has existed for short twenty three years and is topical even now. The sources written in the soviet times are often biased and therefore not trustworthy in the 21-st century. Secondary sources used in the thesis have been written in the last twenty years: Jaak Kangilaski “Eesti kunsti ajalugu 6” (2013), Mai Levin “Eesti modernism: peateid ja kõrvalteid” (2011), and Kaalu Kirme “Muusad ei vaikinud” (2007). The publication dates are referencing the subjects' topicality in the 21-st century. For primary sources the research used exhibitions' directories and newspaper articles publishes in 1942.

The structure of the reasearch is divided into three parts. The first chapter positions the artlife of Estonia, Latvia and Lithuania in the nazi led *Ostland* and clarifies the impact of nazi regime in art. The chapter concludes that the germans preferred rather realism and romantism in art than individual interpretations on any social or political

subject matter in visually modern touch. To achieve that, the regime was keen to use censorship. Though the *Ostland* countries received a more lenient attitude from the Germans than other Nazi occupied parts – in Germany, the artists' work was restricted with bans. During the war years, art life in all Baltic states had similarities: nation art exhibitions took place in Estonia and Latvia. Lithuania's situation in war was more complicated due to its geographical location. The country suffered on bigger loss on artists and on general population. Therefore the war time art in Lithuania reflected more depression than in Latvia and Estonia.

The second chapter introduces the "Three generations of Estonian art" exhibition and concentrates on the realist and romantist works in the first part of the display. These artists were called "older generation" and their works followed the academic rules. In media the exposition received positive feedback from both Estonian and German writers. Notably good on older generation was Walter Mentzel's speech, who appreciated that part of the exhibition for its sameness with the Nazi ideological art.

The third chapter of the thesis focusses on the radicalist paintings classified as "young generation". A lot of regard has been taken on Kristjan Raud's paintings and actions to guide the Young-Estonian movement. This chapter deals with the oppression of the Nazi art policies – the selection of paintings in that exposition was affected by the fear for the regime. Therefore the selection committee withdrew the radical art styles like Cubism, expressionism, and Futurism. For example, from Eduard Ole the realist painting "Reisijad" was chosen from many of his radical works. The selection of the paintings was a safe and smart choice that irritated the Germans less than it could have. The selection of paintings resulted on the Nazi influences but it did not show in the exhibition's catalogue, which attributed a high value to the young generations exposition.

The research concludes as follows:

1. the art events during the Nazi occupation kept silent on the executed artists who were also banned from "Three generations of Estonian art" exhibition;
2. newspapers contained a lot of propaganda articles (Alfred Vaga and Walter Mentzel's writings in *Eesti Sõna*) next to the writings that referred to Estonian nationalism (Ants Murakin);

3. despite the propaganda, the desire for Estonian national independence reflected from some of the articles (Alfred Vaga);
4. the “Three generations of Estonian art” exhibition did not contain radicalist styles and therefore did not fill its purpose as a reviewing exhibition;
5. the radicalist styles were not presented in the exhibition due to the fear for nazi occupiers.

The dissertation “Baltic culture under Nazi occupation (1941-1944) and “Three generations of Estonian art” exhibition” analyses very slightly the question of the paintings that went missing during the Second World War. Mai Levin and Kaalu Kirme have written an overview of the degenerated art but the subject should be studied more profoundly.

Bibliograafia

Bagerstam, Erik, *Ajakirjandusvabadus demokraatlikus ühiskonnas* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 1997)

Bremša jt, *Latvijas Mākslas Vēsture* (Riia: Pētergailis: 2003)

Helme, Sirje; Kangilaski, Jaak, *Lühike Eesti kunsti ajalugu* (Tallinn: Kunst, 1999)

Jakobson, Max, *XX sajandi lõpparve* (Helsingi: Vagabund, 2005)

Joonsalu, Mare; Talvistu, Tiiu, *Pallas* (Tartu: Greif, 2010)

Kalnačs, Jānis, *Telotajas maksas dzīve nacistiskās vacijas okupētajā Latvija (1941-1945). Fine Arts in Latvia Under Nazi German Occupation (1941-1945)* (Riia: Neputns, 2005)

Kangilaski, Jaak, *Eesti kunstielu ja okupatsioonide repressiivpoliitika* (Tallinn: Okupatsioonide Repressiivpoliitika Uurimise Komisjon, 1994)

Kangilaski, Jaak, *Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940-1991* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013)

Kasekamp, Andres, *Balti riikide ajalugu* (Tallinn: Varrak, 2011)

Kirme, Kaalu, *Muusad ei vaikinud: kunst Eestis sõja aastail 1941-1944* (Tallinn: Tallinna raamatutrükikoda, 2007)

Kompus, Rahel Olbrei, *Hanno Kompus: kustutamata nälg kunsti järele...* (Estoprint, 1976)

Kõiv, Reeli, *Eerik Haamer* (Tallinn: Printon, 2008)

Lahoda, Vojtěch, *Geomeetriline inimene: Avardunud modernism* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012)

Levin, Mai, *Eesti modernism: peateid ja kõrvalteid* (Tallinn: Tea, 2011)

Loodus, Rein; Keevallik, Juta; Ehasalu, Piia, *Eesti kunsti ajaraamat 1523-1944* (Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002)

Lutsepp, Elo, *Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900-1940* (Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2010)

Mathieu, Thomas, *Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus* (Saarbrücken: PFAU-Verlag, 1997)

Mettus, Woldemar, *Mask ja nägu: mälupilte kahest okupatsioonist* (Lund: Skånska Centraltryckeriet, 1969)

Rand, Eha, *Noor-Eesti kunsti Friedeberg Tuglase kogust* (Tallinn: Oomen, 2005)

Saaring, Rudolf, *Rudolf Saaring* (Buenos Aires: R. Saaring, 1968)

Schulze, Hagen, *Saksa ajalugu* (Tallinn: Valgus, 2005)

Tiik, Vaike, *Ants Laikmaa: kas tõesti mina?* (Tartu: Ilmamaa, 2001)

Vahtre, Lauri, *Eesti ajalugu* (Tallinn: Ilo, 2004)

Artiklid

“Austust rahvuslikkusele kunstis”, Alfred Vaga, *Eesti Sõna*, nr 56 (1942)

Eesti kunsti ülevaatus: kolm inimpõlve kunsti esitatud”, *Sakala*, nr 25 (1942)

“Juudid, ainult juudid: juutide osa Leedu punasel aastal”, *Virumaa Teataja*, nr 19 (1942)

“Juudid, ainult juudid: juutide osa Leedu punasel aastal”, *Postimees*, nr 40 (1942)

“Kolm inimpõlve eesti kunsti”, *Eesti Sõna*, nr 60 (1942)

“Kunsti rahvuslikkusest”, Ants Murakin, *Eesti Sõna*, nr 51 (1942)

“Loeng kunstnikele”, *Eesti Sõna*, nr 56 (1942)

“Märkmeid lõppeva kunsti ülevaatenäituse puhul”, Raudsepp, Juhan, *Eesti Sõna*, nr 60 (1942)

“Nõukogude lihtne inimene”, *Sakala*, nr 24 (1942)

“Riia kunstinäituse suur edu”, *Eesti Sõna*, nr 49 (1942)

“The Art of Hitler”, Kasher, Steven, *October*, nr 59 (1992)

Artiklikogumikud

Abel, Tiina jt, *Varamu. Eesti kunst 19. sajandist kuni 1940. aastani*, koostanud Tiina Abel jt, *Eesti kunst: 101 teost Eesti Kunstimuuseumi kogudest* (Tallinn: Uniprint, 2004)

Helme, Sirje; Svede, Mark Allen, *Modernism, Ballism, Plagiarism: Latvia's Anant-Garde under Fire*, koostanud Alla Rosenfeld ja Norton T. Dodge, *Art of the Baltics* (New Jersey: Rutgers, 2002)

Jakobson, Valeria, *Venekeelsed ajalehed Eestis saksa okupatsiooni ajal 1941-1944*, toimetaja Peeter Maimik, *Eesti ajakirjanduse ajaloost* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 1996)

Jankevičiutė, Giedrė; Laučkaitė, Laima, *Art and Artistic Life during the Two World Wars* (Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012)

Kalnačs, Jānis, *Artists in Latvia under Nazi Occupation. War, Occupation and Power*, toimetaja Giedrė Jankevičiutė, *Art and Artistic Life during the Two World Wars* (Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012)

Kalnačs, Jānis, *Landscape as an Indicator of Art Life in Latvia during the Period of Nazi Occupation*

Lamp, Ene, *Kunstiteaduslikke uurimusi: Natsionaalsotsialistlikust kultuurist* (Tallinn: Pakett, 2003)

Levin, Mai jt, *Andrus Johani oma ajas*, toimetaja Heie Treier, *Andrus Johani oma ajas 1906-1941* (Tallinn: Kunst, 1998)

Savickis, Pēteris, “*The Painting of Vilhelms Purvītis*”, *Vilhelms Purvītis* (Riia: Liesma, 1989)

Smith, David jt, *The Baltic States: Estonia, Latvia and Lithuania* (London ja New York: Routledge, 2002)

Valk, Kristel, *Kunstiteaduslikke uurimusi: Rahvussotsialistlik ja rahvuslik Saksa okupatsiooni aegsetes kunstikirjutistes* (Tallinn: Pakett, 2005)

Loengud

Kangilaski, Ott, *Autori intervjuu. Raadioülikool: kunstiteose saatusest* (Eesti Raadio 1962): <http://arhiiv.err.ee/vaata/raadioulikool-raadioulikool-kunstiteose-saatusest> (ligipääs: 26.02.2014)

Näituste kataloogid

“Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942” (Tallinn: Vaba maa, 1942)

“Kunsti tutvustamisnäitus” (Tartu: Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühingu kirjastus, 1940)

“Leedu kunstinäitus” (Tallinn: Vaba Maa, 1937)

“Läti kunstinäitus” (Tartu: Varrak, 1937)

“Prantsuse kunsti näitus” (Tallinn: Vaba maa, 1939)

“Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitus” (Tallinn: Kommunist, 1946)

“Viljandi VIII kunsti näitus” (Viljandi: end. Oma maa, 1943)

Üliõpilastööd

Treier, Heie, *Kohalik modernsus kunstis* (Tallinn: Pakett, 2004)

Valk, Kristel, *Saksa okupatsiooni aegsed kunstikirjutised postimehes: seminaritöö* (Tartu: käsikiri Tartu Ülikooli Kunstiajaloo õppetoolis, 1999)

Lisad

“Eesti kunsti ootab õitseng”, Eesti Sõna, nr 35 (1942)

Gudaitis, Antanas, “Natüürmort kujukesega” (“*Natiurmortas su statulèle*”), autori internetinäitus: http://www.ldm.lt/Parodos/Gudaitis_1.htm (ligipääs: 28.02.2014)

Gudaitis, Antanas, “Ema sokki õmblemas” (“*Motina ado kojines*”), autori internetinäitus: http://www.ldm.lt/Parodos/Gudaitis_2.htm (ligipääs: 28.02.2014)

“Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942” (Tallinn: Vaba maa, 1942)

Savickis, Pēteris, “The Painting of Vilhelms Purvītis”, *Vilhelms Purvītis* (Riia: Liesma, 1989), reproduktsioon nr 34

Lisad

Lisa 1

Vilhelms Purvītis, reproduktsioon maalist “Tallinna vaade” (“*Tallinas ainava*”).²⁰¹



²⁰¹ Savickis, Pēteris, “The Painting of Vilhelms Purvītis”, *Vilhelms Purvītis* (Riia: Liesma, 1989), reproduktsioon nr 34.

Lisa 2

Antanas Gudaitis, reproduktsioon maalist “Natüürmort kujukesega” (“*Natiurmortas su statulėle*”).²⁰²



²⁰² Gudaitis, Antanas, “Natüürmort kujukesega” (“*Natiurmortas su statulėle*”), autori internetinäitus: http://www.ldm.lt/Parodos/Gudaitis_1.htm (ligipääs: 28.02.2014).

Lisa 3

Antanas Gudaitis, reproduksioon maalist “Ema sokki õmblemas” (*“Motina ado kojines”*).²⁰³



²⁰³ Gudaitis, Antanas, “Ema sokki õmblemas” (*“Motina ado kojines”*), autori internetinäitus: http://www.ldm.lt/Parodos/Gudaitis_2.htm (ligipääs: 28.02.2014).

Lisa 4

“Kolm inimpõlve eesti kunsti 1840-1942” näitusel osalenud kunstnikud.²⁰⁴

I VANEMAD MEISTRID

(Eesti Kunstimuuseum, Adolf Hitleri 4)

Adamson, Amandus (1855-1929)

1. Dekoratiivne reljeef, *vaha*, 1890, EKM.
2. Kunst ja muusa, *pirnipuu*, 1891, EKM.
3. Postipapa, *plastiliin*, 1893, AM.
4. Amor ja Psyche, *pirnipuu*, 1895, EKM.
5. Muhu kalur, *kips*, 1897, EKM.
6. Äreval ootusel, *plastiliin*, 1897, EKM.
7. Tütarlaps päikese tõusu vaatlemas, *marmor*, HD.
8. Eesti maadleja Lurich, *pronks*, 1903, HD.
9. Aja lend, *pirnipuu*, 1907, EKM.
10. Kunstnik Johan Köleri büst, *pronksitud kips*, EKM.
11. Kunstnik Johan Köleri portreereljeef, *pronks*, 1910, Pr. M. Köhler.
12. Noorus kaob, *pirnipuu*, 1918/19, EKM.
13. Laeva viimane ohe, *marmor*, 1922/23, Hr. K. Mauritz.
14. Esimene südamevalu, *marmor*, 1926, Hr. K. Mauritz.
15. Kristus Keetsemanes, *marmor*, 1929, Pr. E. Adamson.
16. Tantsivad neiud, *kips*, 1929, Hr. K. Mauritz.
17. Paldiski rand, *õli*, 1894, Hr. K. Mauritz.
18. Meri, *õli*, 1896, EKM.
19. Pakri saar, *õli*, EKM.

Grenzstein, Tõnis (1863-1916)

20. Luuletaja K. Ed. Sööt'i portree, *õli*, Hr. K. Ed. Sööt.
21. Natüürmort, *õli*, 1885, EKM.
22. Pr. Härms'i portree, *õli*, 1892, EKM.

²⁰⁴ “Kolm inimpõlve eesti kunsti: 1840-1942” (Tallinn: Vaba maa, 1942), lk 33-64.

23. Tundmata mehe pea, *õli*, Hr. A. Rõude.

Hirv, Alfred (1880-1918)

- 24. Natüürmort arbuusiga, *õli*, Konsul Mölder.
- 25. Natüürmort maisiga, *õli*, Hr. K. Mauritz.
- 26. Natüürmort roosidega ja nelkidega, *õli*, EKM.
- 27. Mees karusnahkses mütsis, *õli*, Hr. K. Mauritz.
- 28. Maastik, *õli*, Hr. K. Mauritz.
- 29. Kannikesed, *õli*, Hr. K. Mauritz.

Kallis, Oskar (1892-1917)

- 30. Kalevipoeg laudu kandmas, *pastell*, 1914, Hr. K. Mauritz.
- 31. "Kasvatati kindlat kohta", *pastell*, 1914, HD.
- 32. Linda kivi kandmas, *pastell*, 1915, Hr. K. Mauritz.
- 33. Kalevipoeg allilmas, *pastell*, 1915, HD.
- 34. Vaikus, *pastell*, 1917, HD.

Krüger, Voldemar (1807-1893)

- 35. Daami portree, *akvarell*, 1840, HD.
- 36. Daami portree sinises kleidis, *akvarell*, 1840, HD.
- 37. Pr. E. Krüger'i portree, *õli*, 1846, HD.
- 38. Kunstniku tütre portree, *õli*, HD.
- 39. Maastik kirikuga, *õli*, 1861, Hr. K. Mauritz.
- 40. Maastik ojaga, *õli*, 1862, Hr. K. Mauritz.
- 41. Metsatee, *õli*, 1865, Hr. K. Mauritz.
- 42. Autoportree, *õli*, 1878(?), HD.

Köler, Johan (1826-1899)

- 43. Herakles toob Kerberose manalast, *õli*, 1855, Hr. H. Kuusik.
- 44. Kreeka sõdurid võitluses, *süsi*, 1855, HD.
- 45. Autoportree, *õli*, 1859, HD.
- 46. Tütarlaps allikal, *sulejoonistus*, 1858-1862, EKM.
- 47. Tütarlaps allikal, *õli*, 1858-1862, EKM.
- 48. Itaalia tütarlaps, *õli*, 1858-1862, Pr. M. Köhler.

49. Itaallanna, *õli*, 1858-1862, Pr. M. Köhler.
50. Itaallanna mandoliiniga, *akvarelletüüd*, HD.
51. Itaallanna rahvariides, *akvarelletüüd*, Pr. M. Köhler.
52. Portree-etüüd, *akvarell*, EKM.
53. Tütarlapse portree-etüüd, *koloreeritud pliiats*, EKM.
54. Kunstniku isa portree, *õli*, 1863, Pr. M. Köhler.
55. Kunstniku ema portree, *õli*, 1863, Pr. M. Köhler.
56. Ketraja, *akvarell*, Pr. M. Köhler.
57. Kunstniku sünnimaja, *akvarell*, HD.
58. Hiiu naine, *akvarelletüüd*, EKM.
59. Tundmatu daami portree, *õli*, 1868, EKM.
60. Prl. Adajevski portree, *õli*, 1868, HD.
61. Prof. Joh. Reimers'i portree, *õli*, 1869, HD.
62. Ema haige tütreaga, *õli*, 1872, Hr. K. Mauritz.
63. Minister N. C. Bunge portree, *õli*, 1873, HD.
64. Tundmatu mehe portree, *õli*, Hr. K. Mauritz.
65. M. Saltõkov-Štšedrin'i portree (selle töö kuuluvus Kölerile on oletatav), *õli*,
Hr. K. Mauritz.
66. Krimmi maastik Ai-Jurii mõisaga, *õli*, 1876, EKM.
67. Tatarlanna Mšatka mõisa aias, *õli*, HD.
68. Mahajäetud vesiveski Krimmis, *õli*, 1876, HD.
69. Päikesetõus Krimmis, *õli*, HD.
70. Käe etüüd, *süsi*, EKM.
71. Kavand Kaarli kiriku apsiidivõlvi maalile, *fresko*, 1879.
72. Eeva granaatõunaga, *süsi*, 1879, Hr. A. Rõude.
73. "Tulge minu juurde...", *õli*, 1881, HD.
74. Tundmatu daami portree, *õli*, 1881, EKM.
75. Aleksander III portree, *õli*, 1882, Pr. M. Köhler.
76. Tsaari ihuarst dr. Ph. Karell'i portree, *õli*, 1882, EKM.
77. Munk, etüüd, *süsi*, EKM.
78. Tsaarina Maria Feodorovna portree, *õli*, Hr. K. Mauritz.
79. Pr. Kleinmichel'i portree, *õli*, Hr. K. Mauritz.
80. Pr. A. Köler'i portree, *õli*, EKM.
81. Pr. Vares'e portree, *õli*, 1890, HD.

82. Meri, *süsi*, EKM.
83. Kompositsiooni kavand, *süsi*, EKM.

Laikmaa (Laipman), Ants (1866)

84. Alma, *pastell*, 1900, HD.
85. Autoportree, *pastell*, 1902, HD.
86. Daami portree, *pastell*, 1902, HD.
87. Mustlashetman, *pastell*, 1903, Pr. A. Simsivart.
88. Helilooja O. Hermann'i portree, *pastell*, 1904, HD.
89. Vigala neiu, *pastell*, 1905.
90. A. Schaeferi portree, *pastell*, 1906, HD.
91. Vahemere maastik, *pastell*, Pr A. Simsivart.
92. Mia padrona, *pastell*, 1910, HD.
93. Anacapri panoraam, *pastell*, 1910, Hr. K. Jürgenson.
94. Sidi Okba Kairuanis, *pastell*, 1911, HD.
95. Imetav beduiinlanna, *pastell*, 1911, EKM.
96. Tuneesia maastik, *pastell*, 1911, EKM.
97. Anacapri vaade, *pastell*, 1911, EKM.
98. Beduiin, *pastell*, 1911, Hr. K. Mauritz.
99. Beduiini neiu, *pastell*, HD.
100. Anacapri motiiv, *pastell*, 1912, EKM.
101. Capri maastik, *pastell*, 1912, EKM.
102. Salme, *pastell*, 1913, EKM.
103. Eesti maastik, *pastell*, 1913, Pr. A. Simsivart.
104. Eesti maastik taluga, *pastell*, 1914, Pr. A. Simsivart.
105. Hr. J. Mauritz'a portree, *pastell*, 1917, Hr. K. Mauritz.
106. Pr. E. Mauritz'a portree, *pastell*, 1917, Hr. K. Mauritz.
107. Prügieit, *patell*, 1917, HD.
108. Vanamehe portree, *pastell*, 1917, EKM.
109. Eesti maastik nelja puuga, *pastell*, 1918, Hr. K. Mauritz.
110. Varakevadine maastik, *pastell*, 1918, Hr. K. Mauritz.
111. Timm Unt Läänemaalt, *pastell*, 1918, Hr. K. Mautitz.
112. Meri, *pastell*, 1918, Hr. K. Mauritz.
113. Maastik tuulikuga, *pastell*, 1918, Pr. A. Simsivart.

114. Dr. A. Laipmann'i portree, *pastell*, 1918, EKM.
115. Kihnu eit, *pastell*, 1919, EKM.
116. Krüsanteemid, *pastell*, 1919, EKM.
117. Tulbid, *pastell*, 1919, EKM.
118. Vanaeide portree, *pastell*, 1919, Hr. K. Mauritz.
119. Vanamehe portree, *pastell*, 1919, Hr. K. Mauritz.
120. Suvimaastik, *pastell*, 1920, HD.
121. Eesti talu, *pastell*, 1920(?), Pr. A. Simsivart.
122. Autoportree, *pastell*, 1921, HD.
123. Mänd, *pastell*, 1924, EKM.
124. Miku, *pastell*, 1926, HD.

Maibach, Karl Ludvig (1833-1889)

125. Rukkilõikajad, *õli*, 1855, EKM.
126. Loss Reini ääres (kuuluvus Maibachile on oletatav), *õli*, Hr. K. Mauritz.
127. Mägimaastiku etüüd, *õli*, EKM.
128. Mägimaastiku etüüd, *õli*, EKM.
129. Maastiku etüüd, *õli*, EKM.
130. Maastik lossiga, *õli*, EKM.
131. Maastik sillaga, *õli*, 1875, Hr. K. Mauritz.
132. Tirooli maastik kuuvalgel, *õli*, 1880, Hr. K. Mauritz.
133. Romantiline maastik, *õli*, 1888, Hr. P. Wrangell.

Raud, Paul (1865-1930)

134. Daam punases kübaras, *õli*, 1893, HD.
135. Poolakt, *õli*, 1893, HD.
136. Paruniproua N. v. Uexküll'i portree, *õli*, 1894, EKM.
137. Tütarlapse pea, *õli*, 1895, Hr. Kr. Raud.
138. Onu Paul piibuga, *õli*, 1894-1896, HD.
139. Muhu rauk, *õli*, 1898, HD.
140. Muhu rauga pea, *õli*, 1898, Hr. Kr. Raud.
141. Tütarlapse portree-etüüd, *õli*, 1898, Prl. H. Vestholm.
142. Autoportree kübaras, *õli*, 1900, HD.

143. Salu etüüd, *õli*, Hr. Kr. Raud.
144. Tänavatüübid, *õli*, Hr. Kr. Raud.
145. Maastiku etüüd, *õli*, Hr. Kr. Raud.
146. Taluõue etüüd, *õli*, Hr. Kr. Raud.
147. Lauljanna Paula Brehm'i portree, *õli*, 1904, Hr. Kr. Raud.
148. Legendiku veerul, *õli*, 1905, Hr. Kr. Raud.
149. Heinategu, *õli*, EKM.
150. Autoportree, *õli*, 1908, HD.
151. Vanamehe portree-etüüd, *õli*, Prl. H. Vestholm.
152. v. Breverni laste portree, *õli*, Hr. K. Mauritz.
153. Hr. Kullik'u portree, *õli*, 1910, Hr. Kr. Raud.
154. Tütarlaps lahtiste juustega, *pastell*, 1910, Hr. Kr. Raud.
155. Tütarlaps kuklasse seotud juustega, *pastell*, 1910, Hr. Kr. Raud.
156. Prl. Gutman'i portree, *pastell*, 1910, Hr. Kr. Raud.
157. Pr. M. Brehm'i portree, *õli*, Hr. K. Jürgenson.
158. Äravalitu, *õli*, Jakob Vestholmi Nimeline Gümnaasium.
159. Parun W. v. Uexküll'i portree, *õli*, 1912-1927, Hr. Kr. Raud.
160. Kassari neiu, *õli*, Hr. A. Rõude.

Uurits, Aleksander (1888-1918)

161. Kunstniku isa portree, *akvarell*, Hr. K. Mauritz.
162. Kunstniku õe portree, *akvarell*, Hr. K. Mauritz.
163. Pannookavand, *akvarell*, EKM.
164. Kabel, *pastell*, EKM.
165. Pühajärv, *pastell*, EKM.

Weizenberg, August (1837-1921)

166. Tütarlapse kaebus, *kips*, 1870/71, TLV.
167. Hamlet, *kips*, 1870/71, TLV.
168. Poisikese portreebüst, *marmor*, 1873, HD.
169. Ophelia, *kips*, TLV.
170. Modestia, *marmor*, 1880, EKM.
171. Lady Macbeth, *kips*, 1878-1890, TLV.
172. Koit, *kips*, 1878-1890, TLV.

173. Hämarik, *kips*, 1878-1890, TLV.
174. Eeva, *marmor*, omanik tundmata.
175. Sügis, *marmor*, 1880-1882, HD.
176. Autoportree, *marmor*, 1880, TLV.
177. Poisikese portreereljeef, *marmor*, EKM.
178. Ideaal, *marmor*, 1889, EKM.
179. Dr. Fr. R. Kreutzwald, *marmor*, 1891, AM.
180. Kunstniku onu büst, *marmor*, 1891, TLV.
181. Kunstniku ema büst, *marmor*, 1892, TLV.
182. Ecce homo, *marmor*, 1901, TLV.
183. Barrabas, *marmor*, 1901, TLV.
184. Vanemuise pea, *marmor*, EKM.

II NOOREMATE KUNSTNIKE LOOMING

(Kunstihoone, Vabadusväljak 8)

Aren, Peet (1889)

1. Talvised katused, *õli*, TLV.
2. Rannamotiiv, *õli*, KH.

Burman, Karl (1882)

3. Rootsi saarestikus "Staftsudda", *akvarell*, EKM.
4. Peterburi talvel, *akvarell*, Hr. K. Mauritz.
5. Lago di Como, *akvarell*, EKM.

Burman, Paul (1888-1934)

6. Moonid ja daaliad, *õli*, HD.
7. Hilissügis, *tempera*, HD.
8. Veohobused regedega, *õli*, EKM.
9. Hobune, *õli*, HD.
10. Esimene lumi, *õli*, Hr. A. Rõuke.
- 10a. Pariisi tänav, *pliiats*, EKM.

Eller, Aleksander (1891)

11. Seisev naine, *pronks*, KH.

Greenberg, Johannes (1887)

12. Kolmekesi, *õli*, KH.
13. Naine öökulliga, *õli*, EKM.
14. Mehed teraskiivris, *õli*, autor.
15. Daam valges, *õli*, autor.

Grüünberg, Jaan (1889)

16. Maastik fotograafia, *õli*, EKM.
17. Lilled, *monotüüpia*, EKM.
18. Aurik Seine'il, *monotüüpia*, EKM.
19. Lilled laual, *monotüüpia*, EKM.
20. Maastik, *monotüüpia*, EKM.
21. Maja puude all, *monotüüpia*, Hr. A. Rõude.

Haamer, Eerik (1908)

22. Evakueeritavad, *õli*, KH.
23. Põud, *õli*, KH.
24. Noor ema, *õli*, EKM.

Halliste, Herman (1900)

25. Seisev naine, *graniit*, EKM.

Jansen, August (1881)

26. Kunstniku õe portree, *õli*, EKM.
27. Peetri majake Kadriorus, *õli*, KH.
28. Kunstnik Paul Luhteini portree, *õli*, Hr. P. Luhtein.
29. Talu, *õli*, KH.
30. Talve etüüd, *õli*, EKM.

Jõesaar, Ernst (1905)

31. Autoportree, *kips*, EKM.

32. Kunstnik Ott Kangilaski büst, *kips*, EKM.

33. Ema lapsega, *pronks*, KH.

Järv, Eduard (1899-1941)

34. Illustratsioon, *puugravüür*, EKM.

35. Katelsepad, *puugravüür*, EKM.

Kaasik, Aleksander (1908)

36. Naine käevõruga, *pronks*, KH.

37. Poksija, *kips*, KH.

Kaljo, Richard (1912)

38. Tänavasillutajad, *puugravüür*, EKM.

Kalmus, Arnold (1882)

39. Roomlanna, *õli*, KH.

Kangro-Pool, Voldemar (1889)

40. Mehe pea, *pintslijoonistus*, HD.

Karrus, Viktor (1913)

41. Hilissügis, *õli*, KH.

Kesner, Albert (1898)

42. Suvemaastik, *õli*, KH.

Kits, Elmar (1913)

43. Tüdruk tooli ja lilledega, *õli*, KH.

44. Lapse pea, *õli*, EKM.

Koort, Jaan (1883-1935)

45. Vanamehe pea, *graniit*, HD.

46. Istuv naine, *pronks*, KH.

47. Vanamehe pea, *puu*, HD.

- 48. Nuttev laps, *puu*, HD.
- 49. Tütarlapse pea, *pronks*, EKM.
- 50. Põlvitav naine, *marmor*, HD.
- 51. Vanamehe pea, *puu*, EKM.
- 52. Ra Koort'i pea, *puu*, EKM.
- 53. Pr. Koort'i pea, *puu*, TLV.
- 54. Vanad majad, *õli*, EKM.

Kull, Nikolai (1894)

- 55. Toompea katused, *õli*, EKM.
- 56. Vana õu Tallinnas, *õli*, EKM.

Kummits, Nikolai (1897)

- 57. Ehitajad, *õli*, EKM.

Kutsar, Eduard (1902)

- 58. Maastik, *sulejoonis*, Hr. K. Mauritz.

Kõks, Endel (1912)

- 59. Natüürmort kirju rätikuga, *õli*, EKM.
- 60. Emajõgi aprillis, *õli*, KH.

Kübarsepp, Endel (1912)

- 61. Istuv naine, *graniit*, EKM.

Laigo, Arkadio (1901)

- 62. Pariisi bukinistid, *puugravüür*, EKM.
- 63. Kalurid, *puugravüür*, EKM.
- 64. Tallinna rannamotiiv, *puugravüür*, EKM.
- 65. Väikelinna motiiv, *puugravüür*, EKM.

Lepik, Hugo (1905)

- 66. Varakevad, *õli*, KH.

Leps, Erich (1901)

67. Mees purjeriidega, *õli*, EKM.

Liivak, Paul (1900)

68. Vana talu, *puugraviiür*, EKM.

Loik, Valerian (1904)

69. Ateljee nurk, *õli*, EKM.

Loog, Selma

70. Vaas trompetnartsissidega, *monotüüpia*, KH.

Luts, Karin (1904)

71. Kunstnik, *õli*, KH.

72. Loožis, *õli*, EKM

Mei, Lydia (1896)

73. Lilled, *õli*, EKM.

74. Kalad, *akvarell*, KH.

Mellik, Voldemar (1887)

75. Õhtu, *graniit*, Pr. Kotkas-Linde.

76. Ekstaas, *graniit*, KH.

77. Luuletaja Friedrich Kuhlbari büst, *graniit*, KH.

Miikmaa, Aarne (1908-1914)

78. V. Ilusa portree, *õli*, EKM.

79. Kunstniku ema portree, *õli*, EKM.

Mikko, Lepo (1911)

80. Paaditõrvajad, *õli*, EKM.

81. Natüürmort teekannuga, KH.

Mugasto, Hando (1907-1937)

- 82. Rápina, *monotüüpia*, EKM.
- 83. Päevauudised, *puugravüür*, EKM.
- 84. Rehealune, *värviline puugravüür*, EKM.
- 85. Vana Tartu hoov, *värviline puugravüür*, KH.
- 86. Tallinna motiiv, *monotüüpia*, KH.

Murakin, Ants (1892)

- 87. Harku maastik, *guašš*, EKM.
- 88. Äikese eel, *õli*, KH.

Mägi, Konrad (1878-1925)

- 89. Norra maastik, *õli*, EKM.
- 90. Saaremaa rannamotiiv, *õli*, EKM.
- 91. Võrumaa maastik, *õli*, HD.
- 92. Pühajärv, *õli*, A. Rõude.
- 93. Pühajärve maastik, *õli*, HD.
- 94. Sirelid, *õli*, Hr. K. Mauritz.
- 95. Varemed Kapril, *õli*, HD.
- 96. Obersdorfi maastik, *õli*, EKM.
- 97. Saadjärve maastik, *õlvisand*, KH.

Mätik, Ella (1904)

- 98. Agulis, *värviline puugravüür*, EKM.
- 99. Tee linna, *puugravüür*, KH.

Nõmmik, Juhan (1902)

- 100. Peedu talvel, *õli*, EKM.

Nyman, Roman (1881)

- 101. Hoov Toledos, *õli*, KH.
- 102. Spella, *õli*, EKM.
- 103. Tuba El Greco majas Toledos, *akvarell*, HD.

104. Neli dekoratsioonikavandit A. H. Tammsaare draamale “Juudit”,
tempera, KH.
105. Niined, *õli*, KH.

Ole, Eduard (1892)

106. Muusikajuht J. Simmi portree, *õli*, HD.
107. Reisijad, *õli*, HD.

Ormisson, Villem (1892-1941)

108. Lilled, *õli*, EKM.
109. Vana Maja, *õli*, EKM.
110. Maastik, *õli*, EKM.

Oskar, Ludvig (1874)

111. Põhja-Eesti maastik, *õli*, EKM.
112. Heinamaa, *õli*, KH.

Pärsimägi, Karl (1902)

113. Jaapanlanna, *õli*, EKM.

Püttsepp, Juhan (1898)

114. Maastik Abjast, *õli*, EKM.

Raud, Gustav (1902)

115. Pajud, *õli*, EKM.

Raud, Kristjan (1865)

116. Ketraja, *õli*, Hr. A. Rõude.
117. Künla valgel, *süsi*, Hr. A. Rõude.
118. Kardsepad, *süsi*, Hr. A. Rõude.
119. Egiptuse teel, *tempera*, Hr. K. Jürgenson.
120. Muusika, *süsi*, EKM.
121. Muinasmaale, *pliiats*, EKM.
122. Nõid ja põrsad, *süsi*, EKM.

- 123. Linda rööv, *süsi*, EKM.
- 124. Kalev kosjas, *tempera*, KH.
- 125. Linnuse rajamine, *süsi*, EKM.
- 126. Sõit maailma otsa, *süsi*, EKM.
- 127. Talutuba, *süsi*, Pr. M. Adamson.
- 128. Maantee, *süsi*, EKM.
- 129. Viljalõikus, *süsi*, EKM.

Raudsepp, Juhan (1896)

- 130. Näitleja Nil Merjanski portree, *graniit*, HD.
- 131. Naise pea, *Vasalemma marmor*, EKM.
- 132. Kunstnik August Janseni pea, *pronks*, EKM.

Reindorff, Günther (1899)

- 133. Tütarsaar, *pastell*, EKM.

Rüga, Ets (1903)

- 134. Altja neem, *värviline puugravüür*, EKM.

Saks, Martin (1902)

- 135. Supleja, *Vasalemma marmor*, EKM.
- 136. Ärkaja, *marmor*, EKM.

Sepp, Rudolf (1902)

- 136a. Haanja maastik, *õli*, EKM.

Starkopf, Anton (1889)

- 137. Virginia, *puu*, KH.
- 138. Istuv naine, *marmor*, EKM.
- 139. Põlvitav naine, *marmor*, KH.

Sõber, Linda (1911)

- 140. Istuv naine, *graniit*, EKM.
- 141. Tantsijatar Hille Viidas, *pronks*, KH.

142. **Tamm, Ursus (1910)**
143. Tütarlaps mandoolaga, *värviline puugravüür*, EKM.

Teder, Kristjan (1901)

144. Natüürmort banaanidega, *õli*, KH.

Trei, Salome (1905)

145. Majad pargis, *kuivnõel*, EKM.
146. Natüürmort, *akvitinta*, EKM.

Triik, Nikolai (1884-1940)

147. Kirjanik Bernhard Linde portree, *õli*, EKM.
148. Pr. I. Menning'i portree, *õli*, EKM.
149. Pr. M. Simsivart'i portree, *õli*, HD.
150. Kunstnik Ants Laikmaa portree, *õli*, HD.
151. Emajõgi talvel, *õli*, KH.
152. Luuletaja Juhan Liivi portree, *süsi*, EKM.
153. Pr. A. Triik-Põllusaare portree, *pliiats*, HD.
154. Kodu, *tušijoonistus*, EKM.
155. Uluv koer, *tušijoonistus*, Pr. A. Simsivart.
156. Katastroof, *tušijoonistus*, Pr. A. Simsivart.

Turp, Viktor (1905)

157. Talutuba, *õli*, EKM.

Uutmaa, Richard (1905)

158. Rukkilõikus, *õli*, Hr. E. Kesa.

Vabbe, Ado (1892)

159. Pariisi tänav, *sulejoonis*, EKM.
160. Pariisi tänav, *sulejoonis*, EKM.
161. Ajalehelugeja, *pintslijoonis*, Hr. A. Rõude.
162. Taevaskoja motiiv, *õli*, Hr. A. Rõude.

Vardi-Bergman, Aleksander (1901)

- 163. Pariisi bulvar, *õli*, KH.
- 164. Pr. Matteuse portree, *seepia*, EKM.
- 165. Maastik kahe figuuriga, *õli*, KH.

Veeber, Agaate (1901)

- 166. Mustlaspoiss, *kuivnõel*, EKM.

Vihvelin, Arnold (1892)

- 167. Naise portree, *õli*, Hr. K. Mauritz.

Viiralt, Eduard (1898)

- 168. Jutlustaja, *lito*, KH.
- 169. Kaks lamavat akti, *verniss-mou*, KH.
- 170. Aktid maastikus, *verniss-mou*, EKM.
- 171. Tiiger, *verniss-mou*, EKM.
- 172. Lapsepead, *linoolgravüür*, EKM.
- 173. Berberlanna, *värviline joonis*, KH.
- 174. Naine maastiku taustal, *pliiats*, KH.
- 175. Berberi poiss, *kuivnõel*, EKM.
- 176. Kaameli pea, *puugravüür*, EKM.
- 177. Kunstnik Kristjan Raua portree, *kuivnõel*, EKM.
- 178. Tüdruk kaameliga, *verniss-mou*, KH.

Võerahansu, Johannes (1902)

- 179. Tartu motiiv, *õli*, EKM.
- 180. Karjamõisa õu, *õli*, KH.
- 181. Ootajad, *õlvisand*, EKM.

III RAKENDUSKUNST

(Kunstihoone, Vabadusväljak 8)

Adamson, Mari (1907)

- 1. Groteskseid figuure, *niin*.

Birk, Erich (1907)

2. Kapp intarsiaga, *teostus F a. "Birk & Wunderlich"*.
3. Laud pähklist, *teostus F a. "Birk & Wunderlich"*.
4. Laud saarest, *teostus F a. "Birk & Wunderlich"*.

Erm, Leesi (1910)

5. Seinavaipu.

Herman-Liiv, Linda (1906)

6. Keraamikat.

Jensen, August (1881)

7. Keraamikat.

Järv, Eduard (1899-1941)

8. Tina- ja hõbetöid, *teostus F a. R. Tavast.*

Koort, Jaan (1883-1935)

9. Keraamikat.

Kurel-Maran, Ede (1909)

10. Filigraanehteid.

Lossman, Mari

11. Rüüjuvaipu.

Luts, Eerik (1911)

12. Kristallvaas gravüüriga.

Luts, Karin (1904)

13. Seinavaip gobelääni-tehnikas, *teostus "Kangur Veskaru"*.

Mellik, Voldemar (1887)

14. Vaas ja liud klaasgravüüris.

Pedaka, Aino (1908)

15. Keraamilisi figuure ja maalitud portselantaldrik.

Reindorff, Adele (1901)

16. Raamatuköide, *nahk*.

17. Karp, *nahk*.

Reindorff, Günther (1899)

18. Põhjamaine heroiline maastik, *oleoakvatüüpia-aplikatsioon*.

19. Eelkevade aimdus, *oleoakvatüüpia-aplikatsioon*.

Rennit, Ester (1913)

20. Rööjuvaip ja padi, *teostus o-ü. "Kodukäsitöö"*.

Roos, Enn (1908)

21. Lapse pea, *keraamika*.

Roosma, Maks (1909)

22. Vaas klaasgravüüris.

Rääk, Mari (1907)

23. Keraamikat.

Simulson, Mari (1911)

24. Keraamikat ja maalitud portselani.

Tallinna Kujutava ja Rakenduskunsti kool

25. Raamatuköiteid, *nahk*.

26. Kaste ja karpe, *nahk*.

27. Emailtöid.

28. Filigraantöid.

29. Metalltöid.

30. Maalitud portselanesemeid.

31. Keraamikat.

32. Puunikerdusi.

33. Kristall- ja klaastöid.

Tallinna Linna Naiskutsekool

34. Seinavaip ja laudlina.

Talvik, Valli (1906)

35. Keraamikat.

Tammeraid, Otto (1904)

36. Raudsepsilühter ja taotud liudu.

Taska, Eduard (1890)

37. Raamatuköiteid, *nahk*.

Tavast, Roman (1895)

38. Ehistähti.

Kataloogis tarvitatud lühendid:

Haridusdirektoorium – HD.

Tallinna Linnavalitsus – TLV.

Eesti Kunstimuuseum – EKM.

Kunstihoone – KH.

Ajaloo Muuseum – AM.

Eesti kunsti ootab õitseng Avati kunstinäitus “Kolm põlve eesti kunsti”

Eile kell 3 p. l. avati eesti kunsti ülevaatenäitus – “Kolm inimpõlve eesti kunsti”. Näitus on korraldatud kahes kohas – vanema põlve kunstnike teosed on leidnud ruumi Kunstimuuseumis, kuna nooremate kunstnike tööd on paigutatud Kunstihoonesse. Viimases kohas toimuski näituse avamine.

Kunstihoone saal kogunes avamise momendiks kutsutud külalisi täis. Täpselt kell 3 saabus kohale linnakomissar dr. W. Mentzel, kelle kunstihoone eesruumis vastu võttis haridusdirektori abi dr. E. Pallon koos Haridusdirektooriumi juhtivate amtnikega. Näituse pidulikule avamisele oli tulnud väga rohkel arvul Saksa sõjaväe esindajaid, siis juhtivaid inimesi kindralkomissariaadist ja linnakomissari ametkonnast, edasi Eesti Omavalitsuse juhtivaid inimesi, meie seltskonna esindajaid kõigilt aladelt, peamiselt aga kunstirahvas.

Külaliste hulgas viibis merejõudude juhataja konradmiral Burkhardi, kindralkomissariaadi tehnika-peaosakonna juhataja Standartenführer Maul, Standarterführer Walter, kohalik komandant Hauptmann Heinrichs, põllutöödirektor H. Saar, sotsiaaldirektor O. Leesment, I linnapea A. Terras, Tallinna prefekt kol.-leitn. A. Reio jt.

Haridusdirektori abi dr. E. Pallon andis sissejuhatusena kokkuvõtliku ülevaate eesti kunsti elust ja käesolevast näitusest, mille järele ta palus linnakomissari dr. W. Mentzelit näituse avada. Dr. Pallon kõneles eesti ja siis saksa keeles. Linnakomissar dr. W. Mentzel kuulutas lühida sõnavõtu järele näituse avatuks.

Avamistoimingu järel siirdusid kutsutud külalised väljapanekuid vaatama. Linnakomissarile ja merejõudude juhatajale andis seejuures seletusi näituse korraldaja H. Kompus.

Haridusdirektori abi dr. E. Palloni kõne

Haridusdirektoorimi nimel tervitan teid, kõrgest austatud külalised, eesti kunsti näituse avamise puhul. Kunstinäituse mõtteks on anda üle-

vaadet ühe rahva või maastiku arengust. Kunstniku teos peegeldab ta sisimat elamust, seepärast polegi kunstiteosed midagi muud kui ürikute kogu, mis annavad meile piltliku kujutluse üksikute isiksuste ja tervete rahvaste elust. Nad peegeldavad sündmusi, eesmärke ja taotlusi, mis on haaranud üksteisele järgnevaid põlvkondi lühemas või pikemas ajavahemikus. Ja seda niihästi väliste, haaratavate sündmuste kujutusena kui ka sisemise elamuse – sisemise tahte ja suundade peegeldusena. Kõik toimingud lähtuvad sisemisest elust; eesmärk ja tahe, nõusolek ja eitamine, moraalne hinnang ja maitse muutumine on need nähtused, mis moodustavad tõelise, sisemise elu. Argipäeva tegelik elu on sageli hoopis teistsugune, sest see erineb mõnikord suuresti meie ideaalsest taotlusest tuhandekordse jõudude mängu tagajärjel, mille üle me mitte alati ei ole isandad. Veidi teisiti on lugu kunstiteosega. Loomulikult, kuid siiski on kunstiteos looja ideaalse taotluse vahetum väljendus, seepärast ongi kunst see, mis annab meile selgust selle kohta, mida inimesed, põlvkonnad, rahvad ja ajastud on mõelnud ja tunnud, mida nad tahtsid, mille üle tundsid rõõmu, ja see pilt,

mille annab neist meile kunst, on õigem kui tegelikkus, mis täitis nende päevi.

See näitus, mis asetseb osalt neis ruumes ja osalt Eesti Kunstimuuseumi ruumes, hõlmab eesti rahvusest kunstnike loomingut ja tegevust üle ühe sajandi vältel. Selle eesmärgiks on piltlikult näidata, mis on haaranud ja tiivustanud neid põlvkondi, kes järgnesid üksteisele viimase saja aasta jooksul, mida nad on taotelnud ja mida nad on pidanud kujutamisvääriliseks. 98 kunstnikku kõneleb siin oma 580 väljapandud tööga.

Kui vanemad meistrid, kes oma maise olemise lakkamisega on lõpetanud ka oma töö, on seega eemaldunud kaasaja kriitikast, siis kutsuvad elavad loojad, kes seisavad oma arengu keskel, kindlasti seda esile.

Tuleb aga arvesse võtta, et ükski töö ei pidanuks leidma vastuvõtmist, mis pole sündinud siirast taotlusest ja tõsisest jõupingutusest. Iga ehtne looja leiab võib-olla täna vigu selles, mis ta lõi eile, ning nimetab homme valeks seda, mis talle täna näib tõena. Aga kui ta on enda vastu olnud aus, kui ta selleks ka jääb ja kui ta on end täielikult rakendanud eesmärgi saavutamiseks, mis hõljab ta ees, siis haarab ta ja annab selgust enda ja oma aja kohta, hoolimata sellest, kuidas teda praegune arvustaja hindab.

Ükski inimene, ükski rahvas ei saa end teha andekamaks kui ta on. Kuid ausust, siirust ja pingutust suurimaks panuseks on antud igauhele. Ka selle näituse eesmärgiks on siin esitatud teoste valikuga tõendada seda loova vaimu sisimat mõtet.

Linnakomissar dr. W. Mentzeli kõne

Näitus, mis täna avatakse, tutvustab meid eesti kunstiga kolme inimpõlve vältel. Ta sisaldab teoseid ajast 100 aastat tagasi kuni praeguse ajani.

Selle ajavahemiku jooksul on maailm üle elanud suuri muutusi. Kunst pole jäänud sellest mõjutamata. Pole ju üldse sellist kunsti, mil oleks nii-ütelda oma eraelu. Ta seisab ikka ühenduses oma aja vaimsete ja kultuuriliste vooludega. Kunst peab alati olema inimese hingeliste tundmuste ja liigutuste väljendajaks. Neid tundmusi vormi valada, et nad inimhinges vastukaja leiaksid, see ongi kunsti ülesanne ja sellega ka kunstniku ülesanne.

Kui sellest seisukohast vaadelda teoseid, mida näeme näitusel, siis leiame eriti vanemate kunstnike omade hulgast teoseid, mis annavad meile midagi ja ütlevad meile midagi. Ka nooremate kunstike juures esineb mõningaid häid algatusi. Igatahes aga leidub nooremal põlvkonnal teoseid, mis ei vasta täielikult meie praegusele tunnetusele. Nad osutavad pärastmaailmasõjaaegse aja laostava õhkkonna järgi. Ka meil Saksamaal on esinenud mandumisnähtusi, mida on esile kutsunud mürgitav juudi vaim.

Juhi võimuhaaramise tagajärjel tekkinud murrang on juurteni hävitanud need laostava juudiliku suuna tooted ja aidanud võidule kauni ja puhta kunsti.

Eesti kunsti ootab nüüd sama tulevik ühenduse kaudu saksa kunstiga. Eeldused kujutavate kunstide õitsenguks on olemas. Euroopa uuestikujundamine toob endaga kaasa uut värsket elu ja suuri ülesandeid kõigile tõelisile kunstnikele. Eesti vanemas põlvkonnas on juba esinenud suhe saksa kunstiga. Selle ajastu mõlemad tähelepandavamad kunstnikud, maalikunstnik Köler ja raidkunstnik Weizenberg, õppisid Münchenis. Nüüd on noorile eesti kunstnikele avanenud taas samasugused võimalused kui Kölerile ja Weizenbergile, kes võivad neile olla eeskujuks. Igal ajal on küll oma stiil, kuid läbi kõigi aegade jääb

muutmatuks sellise kunsti väärtus, mis vähendab selget, loomulikku tundmust ja mis äratab inimesis tunnet suure ja üleva vastu maailmas.

Näitus tõendab, et on olemas eesti kunst selles sõna tõelises mõistes.

205

Aidaku kunstinäitus selleks kaasa, et eesti kunstilised anded saaksid siit uut hoogu oma edaspidisel teel.

Selles mõttes avan mina näituse “Kolm inimpõlve eesti kunsti”.

²⁰⁵ Eesti Sõna, “Eesti kunsti ootab õitseng”, lk 3. Eesti Sõna avaldas propagandistliku ajalehena artiklis “Eesti kunsti ootab õitseng” E. Palloni ja W. Mentzeli avakõned “Kolm inimpõlve eesti kunsti” näitusest, mis kannavad selget natsionaalsotsialistlikku vastandumist eestimeelsele kultuurpoliitilisele vaatele.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Kaja Karlson _____
(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: _____ 17.06.1991 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

_____ “Saksa okupatsiooni-aegne (1941-1944) kunstipoliitika Balti riikides ja selle
_____ kajastumine näitusel “Kolm inimpõlve eesti kunsti” _____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Tiiu Talvistu, Anu Ormisson-Lahe _____,
(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, _____ 19.05.2014 _____ (*kuupäev*)